رجسٹرڈ نمبر اے ۴۰۶

اکتوبر ۵۰ء

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

"من و یزداں"

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۲۷۰ صفحات۔ مجلد۔ سات روپیہ آٹھ آنے (معہ) علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من و یزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور ماہی۔ حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعاء توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت و ماروت۔ حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ ضخامت ۴۲۴ صفحات۔ کاغذ سفید و دبیز۔ قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسنِ بیان قدرت اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے جھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا
شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ بحث کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے نیا اڈیشن۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرماکر — یہ پورا صفحہ پڑھ لیجئے

داہنی طرف نشان (X) دیکھ لیجئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا۔ اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آیندہ پرچہ ذریعہ وی۔ پی بھیجا جائے گا، لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کرکے ہم کو اطلاع دیجئے تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول - کراچی

پاکستان میں ہماری کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں یا نگار کے خریدار یا دوسرے کرمفرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کرسکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں، ہم کتابیں ان کو ذریعہ رجسٹری بھیجدیں گے اور وہ ان کی قیمت ہمارے حسب ذیل نمایندوں میں سے کسی کو دست بدست دیدیں گے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں گے۔

۱- ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی - ۲- حکیم اقبال حسن صاحب متصل دربار داتا گنج بخش لاہور

"نگار" کا آیندہ سالنامہ

ایک مستقل کتاب ہوگی

جس میں اس وقت کی تمام اہم مسلم حکومتوں کے سیاسی و اقتصادی مسایل پر روشنی ڈالی جائے گی اور بتایا جائے گا کہ عہد حاضر کی مسلم آبادی جو ایران سے لیکر مصر و عراق تک پھیلی ہوئی ہے کس دور سے گزر رہی ہے اور کس قدر بے چینی کے ساتھ

ایک مستقبل کی تلاش میں سرگرداں ہے

نگار کا یہ سالنامہ، تمام پچھلے سالناموں سے بالکل مختلف نوعیت کا ہوگا اور اس میں بجائے شعر و ادب کے زندگی کے ان مسایل پر گفتگو کی جائے گی جن کے سمجھنے پر قوموں کی موت و زندگی کا انحصار ہے۔ یہ سالنامہ گویا وقت کی پکار ہے۔

سالنامہ میں حضرت نیاز فتحپوری کا طویل مقالہ سیاسیات مشرق وسطیٰ پر خصوصیت کے ساتھ دیکھنے کی چیز ہوگا۔

اس سالنامہ کی قیمت سالانہ خریداروں سے زاید نہیں لیجائے گی، لیکن جو حضرات صرف سالنامہ لینا چاہیں گے ان کو فی کاپی دو روپیہ چھ آنے معہ محصول ڈاک ادا کرنا ہوگا۔

منیجر نگار لکھنؤ

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من ویزداں" کے دونوں حصے تیرہ روپے (۱۳ء) میں معہ محصول حاصل کر سکیں گے ورنہ

غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ ملسکے کیونکہ اب صرف ۱۰۰ نسخے اسکے باقی رہ گئے ہیں اور آیندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں۔ "من ویزداں" ایک صحیفۂ انسانیت ہے جس کے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ منیجر نگار

رعایتی قیمت

مجموعۂ استفسار و جواب

کی تیسری جلد

ضخامت ۵۰۰ صفحات۔ جسکی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ ہے لیکن اب آپ کو معہ محصول صرف دو روپیہ میں مل سکتی ہے۔ منیجر نگار

مالہ و ماعلیہ

جوش، جگر، سیماب وغیرہ بڑے مشہور شاعر ہیں لیکن کبھی کبھی وہ بھی ایسی فاش غلطیاں کر جاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ حضرت نیاز نے انھیں مشہور شاعروں کی بعض نظموں اور غزلوں پر تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ فن شعر کتنا نازک فن ہے اور بڑے سے بڑا شاعر بھی کبھی نہ کبھی اس میدان میں ٹھوکر کھا جاتا ہے۔ سرورق رنگین، قیمت دو روپیہ علاوہ محصول۔ منیجر

قول فیصل

جس میں ملک کے مشہور مفکر و بلند خیال شاعر علی اختر اختر حیدر آبادی نے جوش کی مشہور نظم "حرف آخر" کو سامنے رکھکر اسکے تمام خیالات کی تردید کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ انسان لاکھ ترقی کرے کتنی ہی عقل و فراست سے کام لے لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے جب اسکو خدا کے سامنے سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔ شروع میں حضرت نیاز فتحپوری کا مقدمہ بھی شامل ہے۔ کاغذ ۲۰ پونڈ دبیز، گرد پوش رنگین، قیمت دو روپیہ

جن بچوں کو
بڑا ہو کر دنیا میں اپنی آواز بلند کرنی ہے
اُن کی پرورش نونہال پر ہونی چاہیئے

نونہال

ننھے بچوں کو مضبوط بنانے والا
ان کا دل پسند ٹانک
ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

"رسالہ ہمدرد اطفال مفت طلب فرمائیں"

دی مغل لاین لمیٹڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہازراں کمپنی

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لے جانے والے جہازوں کا بیڑہ

بمبئی سے

عدن، جدّہ، پورٹ، سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمد و رفت باقاعدگی
اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت
پڑنے پر دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کر سکیں گے

مزید معلومات کے لئے
حسب ذیل پتے پر لکھئے

ٹرنر مارلین اینڈ کمپنی

۱۶۔ بنک اسٹریٹ بمبئی

سیاحت و سوانح

سفرنامہ برما ... ابوظفر ندوی ... دو روپیہ آٹھ آنے
سفرنامہ حرمین شریفین .. مولانا محی الدین ... تین روپے
حیات خسرو ... سعید مارہروی .. ایک روپیہ آٹھ آنے
سیرت آل عباس ... فرید احمد عباسی ... دو روپے
سیرت رسول اللہ ... نواب علی ... چار روپیہ آٹھ آنہ
حیات مصطفےٰ کامل پاشا ... دو روپے
حیات طیبہ ... غازی الدین ... دو روپے
سفیر اودھ ... مسیح الدین ... ایک روپیہ آٹھ آنہ
صراط الحمید ۲ حصے ... الیاس برنی ... چار روپے
بیان خسرو ... علامہ شبلی ... ایک روپیہ
سیرت احمدی ... احمد حسین خاں ... تین روپے
سیرت النعمان ... علامہ شبلی ... دو روپیہ آٹھ آنہ
حیات محمد علی جناح ... رئیس احمد جعفری ... آٹھ روپیہ
سوانح پیغمبر اعظم .. مولانا فضل اللہ ... ڈھائی روپیہ
سفر سعادت ... امیر احمد علوی ... ایک روپیہ آٹھ آنہ

مرزا شوق لکھنوی کا تنقیدی مطالعہ

(از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی) ۔ مرزا شوق، جانعالم واجد علی شاہ کے لکھنؤ کے شاعر تھے۔ انکی مثنوی کا تنقیدی مطالعہ نہ صرف لکھنوی ادب کے محرکات اور میلانات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے بلکہ اس تہذیبی ماحول کو جاننے کے لئے بھی، جب یہ معلوم ہوتا تھا کہ حکم قضا کو جام شراب کی گردش سے پھیر دیا گیا ہے۔ قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپیہ

ملنے کا پتہ :- **نگار بک ایجنسی لکھنؤ**

دواوین و مجموعۂ کلام

دیوان ذوق ... مرتبہ آزاد ... تین روپے
دیوان حالی ... ڈھائی روپے
دیوان وفا ... دو روپے
دیوان اثر دہلوی ... ڈیڑھ روپے
دیوان تاباں دہلوی ... ایک روپیہ
دیوان ظفر ... بارہ آنے
دیوان رضا فرنگی محلی ... دو روپے
دیوان دردغ ... ایک روپیہ
انتخاب سودا ... مرزا ثاقب ... ڈیڑھ روپیہ
باقیات فانی ... تین روپے
تابش خیال ... افسر امروہوی ... ایک روپیہ
رموز کنایات ... فراق گورکھپوری .. تین روپیہ آٹھ آنہ
مجموعہ نظم بے نظیر ... نذیر احمد ... ڈیڑھ روپیہ
مشعل ... " " .. دو روپے بارہ آنے
شبنمستان ... " " ... چھ روپے
سبد گل ... شاعر لکھنوی ... ایک روپیہ
شاعر کی راتیں ... جوش ... ایک روپیہ آٹھ آنہ
رباعیات شاد ... چار روپے
ظہور رحمت .. شاد عظیم آبادی .. ایک روپیہ
قصاید ذوق ... ایک روپیہ بارہ آنے
مطلع الانوار .. برق دہلوی ... دو روپے
نقش و نگار۔ جلیل احمد قدوائی .. ایک روپیہ آٹھ آنے

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۵۸ | فہرست مضامین اکتوبر ۱۹۵۰ء | شمار ۴

ملاحظات ---------- ۵

لکھنؤ میں اُردو ادب -- محمد حسن (ام۔اے) --- ۹

اظہار اعداد کے طریقے -- اسحٰق محمد ------ ۱۸

خیّام کی رباعیاں ---------- ۴۳

باغی شعراء کی "تکنیک" -- سلامت اللہ ام۔اے -- ۴۹

خونی کھیل کی سب سے بڑی تفریح گاہ ---- ۵۶

اس دُنیا سے باہر ---------- ۵۹

آدمِ نو (نظم) --- افسر سیمابی ------- ۶۲

وطن اور اہلِ وطن سے -- فضا ابن فیضی مؤی --- ۶۳

غزل --- قہر اکبر آبادی ---------- ۶۴

ملاحظات

کیا اسٹالین تیسری جنگ عظیم کے لیے طیار ہے ؟ -- یہ ایک ایسا سوال ہے جو اسوقت کسی نہ کسی صورت سے ہر شخص کے دل میں پایا جاتا ہے، اور خود بھی اس کا کوئی نہ کوئی جواب بھی سوچ لیا جاتا ہے۔ لیکن دو باتیں بالکل صاف ہیں ایک یہ کہ خود اسٹالین بھی آیندہ جنگ کے ناگزیر ہونے کا یقین رکھتا ہے اور دوسرے یہ کہ اس وقت روس سے زیادہ کوئی ملک جنگ کے لئے طیار نہیں۔

حال ہی میں امریکہ کے ایک مشہور صحافی والٹر ڈورانٹی کو اسٹالین سے کچھ گفتگو کا موقع مل گیا تو اس نے بعض بہت صاف صاف سوالات کئے اور اسٹالین نے بھی انکا جواب بہت صاف صاف دیا۔ ان جوابات سے پتہ چلتا ہے کہ آیندہ جنگ کے متعلق اسٹالین کا کیا خیال ہے — والٹر نے پوچھا :- "کیا آیندہ جنگ ناگزیر ہے" — اسٹالین نے جواب دیا کہ :- "بیشک ناگزیر ہے، لیکن یہ کب، کہاں اور کس بہانہ سے شروع ہوگی اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ بڑی قوتیں اقتصادی مشکلات دور کرنے کے لئے، صرف کمزور قوتوں کو چل رہی ہیں، لیکن ایک وقت آئے گا جب بڑی بڑی قوتیں مارکیٹ حاصل کرنے کے لئے خود آپس میں ایک دوسرے پر حملہ کریں گی اور یہی وقت تیسری عالمگیر جنگ کے آغاز کا ہوگا۔

سرمایہ دار سوسائٹی کا دستور ہے کہ وہ کمزور کو دباتی رہتی ہے اور اپنے مقصد کے حصول میں فوجی قوت سے بھی کام لیتی ہے لیکن سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ اس دباؤ کی کوئی حد متعین نہیں ہے اور اسکی حرص و طمع اپنی ہر کامیابی کے ساتھ بڑھتی رہتی ہے۔ یوروپ کی کیفیت اس وقت ایک مسلح کیمپ کی سی ہے جس کے مصارف پورا کرنے کیلئے ان قوموں سے جو پہلے ہی سے دیوالیہ ہیں، روپیہ حاصل کیا جاتا ظاہر ہے کہ یہ حالت عرصہ تک قایم نہیں رہ سکتی اور کبھی نہ کبھی کشاکش میں اس رشتہ کا ٹوٹنا ضروری ہے۔ ہندوستان و پاکستان ہی کو دیکھئے جو کامن ویلتھ کا ممبر ہونے کی حیثیت سے مصیبت میں مبتلا ہیں، اس وقت ان کی آمدنی کا ۶۰ فی صدی دفاعی طیاریوں پر صرف ہو رہا ہے اور وہ اپنی اقتصادی حالت درست کرنے کے لئے عالمی بنک کی طرف ہاتھ بڑھا رہے ہیں، لیکن عالمی بنک ایک دن امداد دینے سے انکار کردیگا اور ایسے شرائط عاید کریگا کہ یا تو امریکن بلاک کا اقتدار وہاں قایم ہوجائے یا پھر دونوں ملکوں میں جنگ شروع ہوجانے کی صورت میں اسے مداخلت کا موقعہ ہاتھ آجائے"۔

روس کی موجودہ جنگی طیاریوں کے سلسلہ میں کہا جاتا ہے کہ اس سے زیادہ فوجی قوت اس وقت کسی کے پاس نہیں ہے اور وہ صرف اس بات کا انتظار کر رہا ہے کہ کھیتیاں کٹ کر غلہ گھروں میں آجائے۔

۳۸ء میں ہٹلر کی طیاریاں انتہائی حد تک پہونچ گئی تھیں لیکن آج روس ہر لحاظ سے کہیں زیادہ طیارہ ہے۔ ہٹلر کی فوجی قوت امن کے زمانہ میں ساڑھے سات لاکھ سپاہ یا ۵۴ ڈویزنوں پر مشتمل تھی اور ہوائی فوج ۲ لاکھ ۶ ہزار تھی گویا کل فوجی قوت ۱۰ لاکھ سے کم تھی لیکن اسٹالین کی مجموعی فوجی قوت ۲۰ لاکھ سے زیادہ ہے —— اس کے پاس اس وقت ۱۷۰ ڈویزن ہیں جن میں سے ۳۰، ۴۰ ڈویزن مشرقی جرمنی اور پولینڈ کے لئے مخصوص ہیں —— اسلحہ سازی میں بھی روس، عہد ہٹلر کے جرمنی سے زیادہ مضبوط ہے۔ پولینڈ پر حملہ کرنے سے قبل ہٹلر کے پاس ۵ ہزار ہوائی جہاز تھے، روس کے پاس ۱۶ ہزار ہیں۔ جرمنی کے پاس ۳۹ء میں ۵۰۰، ۴ ٹینک تھے، ۳۵۰۰ فرانس کے پاس اور ۶۰۰ برطانیہ کے پاس۔ روس کے پاس اس وقت ۴۰ ہزار ٹینک ہیں۔ وہ لڑکے جو ۲۷ء اور ۳۰ء کے درمیان روس میں پیدا ہوئے تھے اب وہ سب جوان ہیں اور فوج میں کام کرنے کے قابل ہوچکے ہیں، انکی تعداد ۲۰ لاکھ سے زیادہ ہے، یعنی جرمنی سے چار گنا زیادہ۔ صنعتی پیداوار بھی روس کی بہت بڑھ گئی ہے، چنانچہ امسال فولاد کی پیداوار وہاں ۳ کروڑ ۵۰ لاکھ ٹن کے قریب ہے اور اسکا اکثر حصہ اسلحہ سازی میں صرف ہوتا ہے —— پٹرول کی پیداوار کا اندازہ امسال وہاں ۳۵ کروڑ ۵۰ لاکھ پیپے کیا جاتا ہے۔ بجلی کی قوت بھی وہاں دوچند ہوگئی ہے۔ ہٹلر کے پاس جنگ کے وقت ۴ لاکھ ٹرک پائے جاتے تھے، روس کے پاس اسوقت ۲۰ لاکھ ہیں۔ مشینی اوزار بنانے کی صنعت بھی وہاں اب بہت بڑھ گئی ہے۔ الغرض روس ہر لحاظ سے اس وقت لڑائی کے لئے طیار نظر آتا ہے، کہا جاتا ہے کہ وہ خود اپنی طرف سے کبھی جنگ کی ابتدا نہ کرے گا، لیکن اس کا کیا علاج کہ جنگ کی طیاریاں خود جنگ کا پیش خیمہ ہیں اور اگر کوئی وجہ نہ پیدا ہو، تو بھی بسا اوقات جنگ محض جنگ کی وجہ سے کرنا پڑتی ہے۔

ہندوستان و پاکستان کے تعلقات بھی معمہ ہوکر رہ گئے ہیں۔ دونوں لڑائی سے بچے ہیں، لیکن سچ پوچھئے تو دونوں کے تعلقات ویسے ہی ہیں جیسے جنگ کے زمانہ میں ہوا کرتے ہیں۔ دفاعی طیاریاں، تجارتی تعطل، ہر ہر مسئلہ پر ایک دوسرے سے اختلاف، بدگمانیاں، ریشہ دوانیاں

سبھی کچھ ہے لیکن کہتے یہ ہیں کہ ہم لڑنا نہیں چاہتے ـــ یقیناً جنگ بڑی خراب چیز ہے کیونکہ اس کا نتیجہ تباہی کے سوا کچھ نہیں ہوتا، لیکن جب بغیر جنگ کے بھی تباہی ہو رہی ہو تو اسے کیا کہیں گے ـــ اس میں شک نہیں کہ سب سے بڑی گتھی کشمیر کا مسئلہ ہے اور اسکے فیصلہ پر تمام باتوں کا انحصار ہے، لیکن اس کو معرضِ التوا میں ڈالتے ہوئے بھی بعض معاملات میں سمجھوتا ہو سکتا ہے، مثلاً تجارتی تعلقات ہی کو لے لیجئے کہ اگر شرح تبادلہ کا سوال طے پا جائے اور ریلوں کی آمد و رفت دونوں ملکوں میں جاری ہو جائے تو اسوقت جو کروروں روپیہ کا نقصان دونوں طرف ہو رہا ہے اس سے بچ سکتے ہیں ـــ وہ لوگ جنھوں نے پاکستان و ہندوستان کی سرحدوں کا معائنہ کیا ہے، اُن سے پوچھئے کہ وہاں کیا ہو رہا ہے۔ روزانہ لاکھوں روپیہ کا کاروبار چوری چھپے ہو رہا ہے اور ہر قسم کا مال اِدھر سے اُدھر آتا جاتا رہتا ہے۔ پنجاب کی طرف دونوں ملکوں کی سرحد ایک ہزار میل سے کم لمبی نہیں ہے اور صرف ۳۰۰ میل کا ٹکڑا ایسا ہے جہاں سے ناجایز تجارت کی روک ٹوک کی جا سکتی ہے، باقی حصّہ بالکل کھُلا ہوا ہے اور دونوں طرف کے دیہات و قصبات کے ذریعہ سے پوری آزادی کے ساتھ تجارت جاری ہے ـــ بہاولپور اور راجستھان کی سرحد اور زیادہ کھُلی ہوئی ہے اور اونٹوں کے قافلوں کے ذریعہ سے بہ کثرت مال کا تبادلہ ہوتا رہتا ہے۔ ڈھاکہ کا بھی یہی حال ہے۔ میرے ایک ملنے والے حال ہی میں وہاں گئے تھے وہ کہتے تھے کہ دونوں طرف چوری چھپے اس قدر کثرت سے مال آجا رہا ہے کہ کسٹمس کے ایک ایک چپراسی کی آمدنی دو سو روپیہ روز سے کم نہیں اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ وہ چیزیں جو پاکستان میں پیدا ہوتی ہیں یا وہ اشیا جو امریکہ اور جاپان سے وہاں درآمد کی جاتی ہیں بہت ارزاں ہیں، اسی طرح وہ چیزیں جو ہندوستان سے پاکستان جایا کرتی تھیں یہاں ارزاں ہیں، اس لئے دونوں طرف کے تاجر اس سے فایدہ اُٹھا رہے ہیں اور تمام وہ آمدنی جو عدمِ تعطل تجارت کی حالت میں کسٹمس کے ذریعہ سے دونوں ملکوں کو ہوتی، اس سے محروم ہیں۔ اندازہ کیا گیا ہے کہ اس طرح پاکستان کو کم از کم ۲۰ کروڑ اور ہندوستان کو ۴۰ کروڑ سالانہ کا نقصان ہو رہا ہے۔ حکومتیں لاکھ کوشش کریں کہ یہ مجرمانہ تجارت بند ہو جائے لیکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہو سکتیں، کیونکہ اول تو اتنی لمبی سرحد پر پوری نگرانی ممکن نہیں اور اگر ہو بھی تو نگرانی کرنے کے لئے فرشتے نہ اِن کو مل سکتے ہیں نہ اُن کو۔

مسئلۂ کشمیر کے متعلق مولانا مودودی امیر جماعت اسلامی پاکستان کا ایک بیان اخبار ڈان میں شایع ہوا ہے جسمیں انھوں نے ظاہر کیا ہے کہ

"جب تک پاکستان کے لوگ اور پاکستان کی حکومت یہ چیز واضح نہ کر دیں گے کہ حق کے منوانے کے لئے وہ محض گفت و شنید پر اکتفا نہ کریں گے اور جب تک اقوام متحدہ کو یہ باور نہ کرا دیا جائے گا کہ مسئلۂ کشمیر کے حل کے لئے طاقت کا استعمال بھی ہو سکتا ہے اس وقت تک عبث ہے کہ مجلس تحفظ یا کمیشن یا ثالث سے توقع کی جائے کہ وہ کشمیر کی نزاع کو طے کر دیں گے ـــ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس چیز کو ملحوظ رکھ کر پاکستان کے لوگ اور پاکستان کی حکومت ایک لائحۂ عمل بنائیں، اگر اُن کے پاس اتنی طاقت ہے کہ وہ ایسا کر سکیں تو پھر ہمت و استقلال کے ساتھ ان کو مارچ کر دینا چاہئے، ورنہ پھر اس تقدیر پر قناعت کر لینا چاہئے جو اس طاغوتی دور میں کمزوروں کے لئے معین ہے"

اگر یہ بیان کسی اور کی طرف سے شایع ہوتا تو ہمیں تعجب نہ ہوتا، لیکن مولانا مودودی ایسے غور و فکر کرنے والے انسان کی طرف سے ایسا بیان

ازبس حیرت انگیز ہے — اس بیان کے تین ٹکڑے علیحدہ علیحدہ ہیں۔ ایک حکومت پاکستان کا اپنی طرف سے یہ یقین دلانا کہ وہ مسئلہ کشمیر میں جنگ کرنے کے لئے بھی طیار ہیں، دوسرا یہ کہ پاکستان کی اس یقین دہانی کے بعد ہی مجلس تحفظ سے کسی فیصلہ کی توقع کی جا سکتی ہے اور تیسرے کشمیر پر حملہ اگر پاکستان ایسا کر سکتا ہے — پہلی بات تو بالکل زاید ہے اور اس کے اظہار کی ضرورت نہ تھی، کیونکہ پاکستان اپنے متعدد بیانات میں اس طرف اشارہ کر چکا ہے کہ وہ مسئلۂ کشمیر میں فوجی طاقت صرف کرنے سے بھی گریز نہ کرے گا۔ دوسرا حصہ بالکل غلط ہے کیونکہ اگر مجلس تحفظ کو اس بات کا یقین ہو گیا کہ پاکستان، کشمیر کے معاملہ میں فوجی قوت استعمال کرنے سے باز نہ رہیگا تو وہ اس کو جلد طے کرنے کی جگہ اور زیادہ تعویق میں ڈال دے گی، کیونکہ اس کا اصل مقصود تو یہی ہے کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں تنگ آکر ایک دوسرے کے خلاف میدان میں اُتر آئیں اور اسے مداخلت کا موقعہ ملے — رہی تیسری بات کہ اگر پاکستان کے پاس اتنی طاقت ہے کہ وہ کشمیر پر حملہ کر سکے تو اسے مارچ کر دینا چاہئے۔ اس جملہ میں ایک بہت بڑا اگر شامل ہے، اور بہت مناسب ہوتا کہ مولانا مودودی اس کو حذف کر کے کوئی مشورہ دیتے — کھلی ہوئی بات ہے کہ دُنیا میں کوئی بات تسلیم کرانے کے لئے فوجی طاقت ہی اصل چیز ہے اور جب یہ طاقت کسی کے پاس ہوتی ہے تو وہ اپنی بات تسلیم کرانے میں ہر صلاح و مشورہ سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اسلئے مولانا مودودی کے بیان میں کوئی بات ایسی نظر نہیں آتی جو حکومت پاکستان کو پہلے سے معلوم نہ ہو، بلکہ غالباً مولانا مودودی سے بہتر وہ اس حقیقت سے واقف ہے کہ موجودہ زمانہ میں جنگ کی طیاریوں کے کیا معنی ہوتے ہیں اور وہ فاتح و مفتوح دونوں کے لئے کس قدر تباہ کن ثابت ہوتی ہے۔

حکومت پاکستان کے قیام کے بعد دُنیا کا کوئی مسلمان ایسا نہیں جو اسکے بقا و تحفظ کا آرزومند نہ ہو، لیکن اس آرزو کی تکمیل کے لئے جنگ کی راہوں کی طرف ذہن کا منتقل ہونا بڑی غلط فکر ہے اور ایک ایسی نوزائیدہ حکومت کے لئے جس کو اپنے بقا کے لئے ابھی خدا جانے کتنی ابتدائی منازل سے گزرنا ہے، یہ مشورہ بڑی خطرناک چیز ہے۔

ہم سمجھتے ہیں کہ کشمیر کے مسئلہ کا تصفیہ بظاہر ناممکن سا ہو گیا ہے اور کوئی پہلو اس میں ایسا پیدا ہوتا نظر نہیں آتا جس پر پاکستان و ہندوستان دونوں متفق ہو سکیں، لیکن ایک زمانۂ نامعلوم تک اس کا معرض التوا میں پڑا رہنا اس سے بدرجہا بہتر ہے کہ اس کا فیصلہ کرنے کے لئے ہندوستان و پاکستان دونوں میدان میں آجائیں۔

مولانا مودودی کو معلوم ہونا چاہئے کہ اس وقت دُنیا میں کوئی ملک کسی کا دوست نہیں، اور جب دو حکومتیں برسرِ جنگ آجاتی ہیں تو دوستی کا ہاتھ بڑھانے والے وہی ہوتے ہیں، جو پہلے ہی سے اپنا حق حمایت و ہمدردی متعین کر چکے ہوتے ہیں اور شکست و فتح دونوں صورتوں میں وہ اپنا حق کسی نہ کسی طرح حاصل کر لیتے ہیں۔ اس لئے پہلی غلطی تو یہی ہو گی کہ اس جنگ کو صرف ہندوستان اور پاکستان تک محدود سمجھا جائے اور دوسری اس سے بڑی غلطی یہ ہو گی کہ امریکن بلاک یا روس میں سے کسی کے امداد کی توقع کی جائے۔ اول اول یہ سب تماشہ دیکھیں گے اور پھر "امن، امن" کا نعرہ لگاتے ہوئے خود میدان میں آجائیں گے اور پاکستان و ہندوستان دونوں کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے آپس میں تقسیم کر لیں گے۔

لکھنؤ میں اُردو ادب

(ایک جائزہ)

لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کے بارے میں عام طور پر جو نظریہ قایم کیا گیا ہے وہ لکھنوی رنگ سخن کو ایک غیر متحرک و جامد طرزِ شاعری کی حیثیت سے پیش کرتا ہے، لیکن اس بات کو فراموش کر دیا جاتا ہے کہ جس رنگ سخن کو خالص لکھنوی سمجھا جاتا ہے اسکے نشو و نما میں بڑا ہاتھ غیر لکھنوی شعری تجربوں کا ہے۔

لکھنؤ اسکول اپنی امتیازی شان کے ساتھ خواہ کسی دور میں سامنے آیا ہو، لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ اس کی بنیادیں ان مہاجر شاعروں کے ہاتھوں رکھی گئی تھیں جو دہلی سے یہاں آئے تھے۔

اُردو شاعری میں تنقیح و تصفیہ زبان کا جو سلسلہ ولی کے بعد فارسی اور ہندی مضامین کے امتزاج اور اس کے بعد ایہام اور دوسری خرابیوں کی تراش و خراش کی صورت میں شروع ہوا اس کی ابتدا دہلی میں ہوئی تھی اور اسکا تجربہ صرف لکھنؤ کو قرار دینا انصاف کے خلاف ہے۔

بارھویں صدی ہجری کی دہلی اپنے پرانے تزک و احتشام کی صرف پرچھائیں رہ گئی تھی، مرہٹوں، انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت اور متعدد خود سر و خود مختار ریاستوں کے قیام نے دہلی کی مرکزی حکومت کو کمزور کر دیا تھا، دربار کے اندر امرا کی سازشوں اور دہلی کے اردگرد خارجی سیاسی عناصر کی سرگرمیوں نے شہر میں بدنظمی[1] بدامنی اور بے اطمینانی کی لہر دوڑا دی تھی ظاہر ہے کہ ایسی فضا میں شاعری کا پنپنا محال تھا کیونکہ امرا جن سے ہمارے شاعر وابستہ تھے یا تو دہلی چھوڑ چکے تھے یا ان کی جیبیں خالی ہو چکی تھیں، مجبوراً شعرا کے لئے بھی اس کے سوا اور کوئی چارہ نہ رہا کہ یا تو وہ خانہ نشین ہو جائیں یا دہلی سے باہر دوسرے درباروں میں قسمت آزمائی کریں، چنانچہ دہلی کی جمی ہوئی محفل اُجڑنا شروع ہوئی شاہ حاتم اور میر درخانہ نشین ہو گئے باقی کوئی مرشد آباد اور عظیم آباد جا بسا، کسی نے فرخ آباد اور ٹانڈہ کا قصد کیا اور کچھ اودھ آ گئے۔

اودھ کئی وجوہ کی بنا پر شعرا کے لئے زیادہ کشش رکھتا تھا۔ شجاع الدولہ نے بکسر کی شکست کے بعد یہ اچھی طرح

---

[1] ملاحظہ ہو ہجویات سودا

سمجھ لیا تھا کہ دہلی کی مرکزی قوت ختم ہو چکی ہے اور انگریز اب سیاسی اقتدار کے لئے اپنی طاقتیں مجتمع کر رہے ہیں اس لئے اگر اپنی ریاست کو بچانا مقصود ہے تو دہلی پر تکیہ کئے بیٹھے رہنے کی بجائے اودھ کو مضبوط و طاقتور ریاست بنانا ضروری ہے انھوں نے اس مقصد سے تمام سیاسی طاقتوں سے عارضی صلح کر کے ساری توجہ اودھ کو ایک مضبوط ریاست بنانے میں لگا دی اور اس میں وہ ایک حد تک کامیاب ہوئے[1]۔

دہلی والوں کو شجاع الدولہ اس لئے بھی زیادہ عزیز تھے کہ امۃ الزہرا بیگم (بہو بیگم) محمد شاہ کی منہ بولی بیٹی اور مومن الدولہ اسحاق خاں شوستری کی صاحبزادی شجاع الدولہ کو بیاہی تھیں۔ یہ بڑی سیر چشم و مہماں نواز تھیں اور انھوں نے خصوصیت کے ساتھ اہلِ دہلی کے ساتھ بڑی مراعات اور رکھیں، چنانچہ دہلی کے علماء و شعرا اور دوسرے ارباب کمال یہاں کھنچ کھنچ کر آنے لگے حتےٰ کہ جب شہزادہ جواں بخت اور مرزا سلیماں شکوہ اودھ میں قیام پذیر ہوئے، تو اودھ بالکل دہلی نظر آنے لگا۔ خان آرزو اور میر ضاحک، پہلے ہی بہو بیگم کے بھائیوں (نواب مرزا علی خاں اور نواب سالار جنگ) کے سایۂ عاطفت میں زندگی بسر کر رہے تھے، سودا بھی فرخ آباد سے فیض آباد آ گئے اور انھیں کے ساتھ اور بہت سے شعراء یہاں پہونچ گئے جن کی تفصیل آرائش محفل میں درج ہے۔

آصف الدولہ کے عہد میں مہاجرین کے ورود کا سلسلہ زیادہ تیزی سے شروع ہوا اور دہلی کی رہی سہی شان و شوکت کھنچ کر فیض آباد آ گئی۔ میر تقی میر بھی یہیں آ بسے، ۱۱۹۵ھ میں نواب آصف الدولہ کے دربار میں قصیدہ گزرانا نواب نے اسی دن خلعت فاخرہ اور ۳۰۰ روپیہ مشاہرے سے سرفراز کیا۔ جب آصف الدولہ نے فیض آباد سے پایۂ تخت لکھنؤ منتقل کیا تو یہ سب مشاہیر بھی لکھنؤ آ گئے اور اس طرح لکھنؤ میں اُردو شاعری کا پہلا دور شروع ہوا اور میر، سودا اور میر حسن نے لکھنؤ کو "نغمۂ ہندی"[2] سے آشنا کیا۔

---

[1] صاحب نادر العصر کا بیان ہے کہ شاہ دہلی کے ماتحت تمام صوبوں میں اودھ کا صوبہ مشہور تھا، نجم الغنی نے تاریخ اودھ میں اس عہد کے فیض آباد کی ایک تصویر کھینچی ہے اس کے علاوہ ایک سیاح نے لکھا ہے کہ فیض آباد کی شہر پناہ ۸ میل دور پر ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کسی بڑے شہر کے وسط میں ہیں۔

[2] ذکر میر و گلشن ہند (تذکرہ مرزا علی لطف):۔ "اگرچہ گرفتہ مزاجی سے ان کی روز بروز صحبت نواب مرحوم سے بگڑتی گئی لیکن تنخواہ میں کبھی قصور نہیں ہوا اور نواب سعادت علی خاں بہادر کے عہد میں آج تک کہ ۱۲۱۵ھ ہے وہی حال ہے"۔

[3] لیکن لکھنؤ اب تک اس نغمۂ ہندی سے گوش آشنا نہیں ہوا تھا اور وہاں کی شاعری خالص مادی انقلاب کا انتظار کر رہی تھی اس لئے جب شاہ عالم کے زمانہ میں دہلی پر تباہی آئی تو مادی ترغیبات کی بنا پر اہل دہلی نے دیار مشرق کو اپنا مستقر بنایا۔ کاشف الحقائق دوم صفحہ ۴۰

لکھنؤ میں اُردو شاعری کا پہلا دور

اس دور کی نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اس عہد کا لکھنؤ، دہلی کے تمدن کا چربہ تھا اور فرق صرف یہ تھا کہ دہلی کی ویرانی و عسرت کی جگہ یہاں عشرت و اطمینان نے لے رکھی تھی، پھر چونکہ دہلی، لکھنؤ کی سماجی و اقتصادی بنیادیں ایک ہی تھیں، اس لئے دہلی کے شعراء کے لئے اودھ بھی دہلی ہی کا حکم رکھتا تھا اور چونکہ ان کی آمد سے پہلے اُردو شاعری اودھ میں کسی ترقی یافتہ اور واضح شکل میں موجود نہ تھی، اس لئے ظاہر ہے کہ ان کی شاعری کو کسی اور رنگ سے متاثر ہونے کا موقعہ بھی نہ تھا۔

اس عہد میں دہلی سے آئے ہوئے شعراء کا رجحان صرف یہ تھا کہ لکھنؤ کو دہلی کے رنگ میں ڈھال لیا جائے، اس زمانہ کا لکھنؤ دراصل دہلی کا محلہ معلوم ہوتا تھا وہی تمدن، وہی طور طریقے، وہی شعر و شاعری کے چرچے۔ انشاء دریائے لطافت میں لکھتے ہیں :۔

"ایں مجمع ہر جا کہ برسد اولاد آں ہا دہلی وال گفتہ شوند و محلۂ ایشاں محلۂ اہل دہلی و اگر تمام شہر را فراگیرند آں شہر را اُردو نامند لیکن جمع شدن ایں حضرات در ہیچ شہرے سوائے لکھنؤ نزد فقیر ثابت نیست ... در لکھنؤ از سبب قرب تمام شاہجہاں آباد فصیح و غیر فصیح جمع شدہ اند و ایں شہر شاہجہاں آباد شدہ است لکھنؤ نمانیدہ است۔" ص۱۷

"ازیں جہت لکھنؤ بر شہرہائے دیگر شرفے و مرجحے دارد و جان شاہجہاں آباد است۔ زیرا کہ فصحا و سلیقہ شعاراں کہ جان آں شہر باشند دریں شہر مجتمع اند۔ پس شاہجہاں آباد حکم قالب بے جان دارد و لکھنؤ جان اوست و جان را ہر آئینہ بر قالب ترجیح است۔" ص۱۷۳

لیکن اس کے باوجود ایک خاص فرق جو نظر آتا ہے وہ فضا کا ہے، یعنی یہاں امن و سکون، عیش و عشرت، اطمینان و فارغ البالی کی فضا دہلی کے مقابلے میں واضح طور نظر آتی ہے۔

اس فرق میں جو چیز ہم کو سب سے پہلے نظر آتی ہے وہ تصوف کا فقدان ہے۔ تصوف بنیادی طور پر مایوسی کا فلسفہ ہے جو مخالف حالات سے پیدا ہوتا ہے۔ تاریخ و تمدن کے جس موڑ پر بھی انتشار و مایوسی نے ذہنوں اور دلوں کو ماؤف کیا ہے تصوف نے رہبر بن کر اس اندھیرے میں عصا کا کام دیا ہے اور خارجی حالات کے کرب و اضطراب سے ہٹ کر حساس مفکروں نے داخلی تصورات سے رشتہ جوڑا ہے اور دنیا و مافیہا کو فریب قرار دے کر معشوقِ حقیقی کی تعریف میں سرمدی نغمے الاپے ہیں چونکہ ہماری شاعری نے بھی سماجی بے اطمینانی اور انتشار کے زمانہ میں نشو و نما پائی اس لئے تصوف اس کا مزاج بن گیا۔ لکھنؤ کے دور اول سے دور آخر تک کے شاعروں کے خلاف سب سے پہلا الزام یہی ہے کہ ان کے کلام میں وہ یاس، وہ حزن و ملال، بالفاظ دیگر سوز و گداز۔ وہ متصوفانہ بلند خیالی نہیں ہے۔ خواجہ باسط کا مشہور اور مختصر تبصرہ صرف میر اور سودا ہی کے لئے صحیح نہیں بلکہ دہلی، لکھنؤ کے شاعرانہ مزاج کے لئے بھی صحیح ہے، میر کا کلام آہ ہے اور میرزا کا کلام واہ لیکن یہ اختلاف انکی شاعرانہ طبیعتوں کا نہیں ان کے سماجی ماحول کا بھی ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے تحقیقی مقالے میں لکھنؤ کی اس منفی خصوصیت کا تذکرہ نہیں کیا لیکن ایک دوسری بحث کے ضمن میں تصوف کو دہلی کا خاص عطیہ بتاتے ہوئے لکھا ہے :۔

"ان لوگوں (دہلی کے شعرا نے) اُردو شاعری میں ایک نیا مضمون داخل کیا جو شعرائے دکن کے یہاں موجود نہیں (؟) یہ تصوف ہے..... دکن میں چونکہ سلاطین کے زیر سایہ پرورش پائی اور دکنی سلاطین زیادہ تر اثنا عشری تھے اس لئے دکنی شعرا نے ان مضامین کی طرف رُخ نہیں کیا۔[1]....."

اول تو شعرائے دکن کے کلام میں متصوفانہ جذبات سے انکار کرنا صحیح نہیں دوسرے اس بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تصوف بڑی حد تک دربار کے مذہبی رجحانات کا تابع تھا۔ اثنا عشری رجحانات اور تصوف کو باہم دگر حریف سمجھنا اور انھیں متضاد گردانا بھی غلط ہے، ایسے اثنا عشری شعرا کی تعداد کم نہیں جو تصوف کے اشعار بڑی عقیدت سے کہتے تھے۔ تصوف کا فقدان دراصل ان اسباب و حالات کے دور ہو جانے کی وجہ سے ہوا جو تصوف کو جنم دیتے ہیں، انتشار، بے یقینی، عسرت اور بے بسی اور جہاں کہیں بھی دربار اور جاگیرداری ان مصائب کا شکار رہی ہے وہاں تصوف کے فقدان کی وجہ حالات کی اس تبدیلی کی بجائے مذہبی رجحان میں ڈھونڈھنا بالکل غلط ہے۔

شاعری کے بارے میں اُس وقت جو نظریہ قایم ہو گیا تھا اس کا اندازہ مصحفی کے ان الفاظ سے ہوتا ہے جو انھوں نے شاہ ملول کے تذکرے میں لکھے ہیں :۔

"والحق کہ درویشی و شاعری دوش بدوش راہ می رود"[2]

لکھنؤ کا سب سے بڑا کارنامہ یہی قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس نے شاعری کو نیم مذہبی تصوف اور مغموم داخلیت کے محدود دایروں سے نکال کر وسیع تر فضا میں سانس لینے کا موقعہ دیا۔

لکھنؤ میں اُردو شاعری کے پہلے دور کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس سماجی ماحول نے ایک نئی ادبی بیداری کو جنم دیا انتشار اور بے اطمینانی کا جو احساس ہمارے شاعروں کو اس بات کے لئے مجبور کرتا تھا کہ وہ اپنا عندیہ کم سے کم الفاظ اور کم سے کم وقت میں ایک مختصر شعر کی شکل میں کہہ دیں وہ کم ہو گیا اور شاعرانہ فکر نے داخلیت کی مختصر اور ہنگامی جھلکیوں کی بجائے مکمل شعری و جمالیاتی تجربہ کی طرف توجہ منعطف کی اور اس رجحان نے مثنوی، ہجو، اور دوسری بیانیہ نظموں کو پوری اہمیت کے ساتھ اُجاگر کیا پھر اس کے بعد شاعروں اور بگڑے ہوئے شاعروں کی بجائے منجھے ہوئے مشاق شاعروں کو مرثیہ اور دوسرے اصناف کی طرف متوجہ کیا۔ ہجو میں ضاحک اور سودا۔ مثنوی میں میر حسن اور مرثیے میں سودا۔ احسان۔ افسردہ اور گدا اس رجحان کے مختلف پہلوؤں کی نمایندگی کرتے ہیں۔ اس طرح یہاں غزل ہی سرمایۂ شاعری نہیں رہی بلکہ دوسرے اصناف

---

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری صـ۵۳ — [2] تذکرہ مصحفی، شاہ ملول۔

کی طرف بھی توجہ کی گئی، مثنوی میں میر حسن نے بلندی اور فنکارانہ عظمت کا وہ معیار قایم کیا جس سے اُردو مثنوی آگے نہ بڑھ سکی اور اس مثنوی کی ساری خوبی اس کی خارجی محاکات اور سادہ طرز بیان کی بنا پر ہے جسے اودھ کی پر اطمینان زندگی ہی جنم دے سکتی تھی۔ اسی دور میں سودا کے قصاید نے بھی شان و شوکت کی نئی معراج حاصل کی اور ہجویات[1] میں بھی ایک چاشنی پیدا کر دی۔ نثر کی طرف بھی توجہ کی گئی، چنانچہ سودا کا دیباچہ جواب نایاب ہے اسی دور میں لکھا گیا زبان کی طرف بھی شعرا کی نظریں انتہائی سنجیدگی اور باریک بینی کے ساتھ پڑنے لگیں۔ اور اسے محض اتفاق کہکر نہیں ٹالا جا سکتا کہ جس شخص کا بقول مولانا محمد حسین آزاد اُردو زبان کو پاک اور صاف کرنے والوں میں پہلا نمبر ہے وہ اسی خارجی فضا میں سانس لینے والا شاعر سودا ہے۔

مختلف اصناف میں لکھنؤ کی کیا کیا خدمات ہیں ان کا ذکر اپنے موقع پر آئے گا یہاں صرف یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ خارجیت، متصوفانہ قنوطیت کی بجائے مادی، شادابی اور شگفتگی، سوز و گداز کے مقابلہ میں لذت و فرحت کا تصور، اور زبان کی صفائی جو بعد کو لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کی خصوصیات میں شامل ہوئیں یہاں بھی ابتدائی شکلوں میں موجود تھیں حالانکہ انھوں نے دہلی کی شاعری سے الگ کوئی امتیازی رنگ نہیں پکڑا تھا۔

لکھنؤ میں اُردو شاعری کا دوسرا دور

نواب آصف الدولہ کے زمانہ ہی میں لکھنؤ نے شاعری کے مرکز کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ وہ خود شاعر[2] تھے اور میر سوز کے شاگرد تھے شاعروں کی سرپرستی اور قدر دانی میں آپ اپنی نظیر تھے تمام فنون کے کاملین ان کے سایۂ عاطفت میں پناہ پاتے تھے ان کے عہد میں جو تاریخی اور تمدنی تبدیلیاں ہوئیں وہ نہایت اہم تھیں۔

---

[1] صفیر بلگرامی نے تذکرہ جلوۂ خضر میں لکھا ہے :۔ "ان ہی کے زمانہ میں میر ضاحک مع اہل و عیال فیض آباد میں آ بسے سودا اور ضاحک امیروں کے کھلونے ہو گئے اور ان دونوں کی آپس میں ہجویں باعث توسیع رزق ٹھہریں اور امیروں کے خوش کرنے کو ہجوؤں کی بھرمار شروع کر دی۔ سودا کی جو اس وضع کے سبب سے بن پڑی تھی تو ہر ایک نے یہی راہ اختیار کی" صفحہ ۲۵-۲۶

لیکن ان ہجوؤں کی نیک نیتی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ میر حسن، جعفر زٹلی کے تذکرے میں لکھتے ہیں :۔ "اعلیٰ و ادنیٰ ہمہ کس از و ملاحظہ کردند۔ از بس کہ دراں زمانہ عالم غیرت داشت چیزے می دادند۔ زبانش بند میکردند الحال اگر کسے در ہجو کسے بگوید روح خودی شمارند"۔ تذکرہ میر حسن

ان ہجویات کی ادبی اور علمی اہمیت کے بارے میں صاحب شعر الہند کی رائے انتہائی صائب ہے :۔ "باایں ہمہ اس دور سے اتنا فایدہ ضرور ہوا کہ اُردو زبان قدیم ثقیل الفاظ اور فارسی ترکیبوں سے آزاد ہو کر نہایت صاف شستہ اور مقبول عام ہو گئی اور پاکیزگی نے اس دور میں مثنوی کا بہترین نمونہ قایم کر دیا" ص ۹۰

[2] ملاحظہ ہو گلشن بے خار صفحہ ۱۴، مصحفی، تذکرہ ہندی صفحہ ۵۔

پہلی بات یہ تھی کہ شجاع الدولہ نے جو ارادہ اودھ کو ایک مضبوط اور مستحکم طاقت بنانے کا کیا تھا وہ ختم ہو گیا اور نواب آصف الدولہ کی کمزوری سے فایدہ اُٹھا کر کمپنی نے ریاست کے اندرونی معاملات میں دخل اندازی شروع کر دی اور نواب کو وقتاً فوقتاً کمپنی کو روپیہ دینے پر مجبور کیا۔ نواب پر مختلف قسم کے دباؤ ڈالے گئے۔ نواب کو اپنی ریاست کی کمزوری اور اپنی بے بسی کا احساس تھا اور اسی احساس کے ماتحت وہ جب تک زندہ رہے انتظامی معاملات[1] سے بے تعلق رہے اور مذہبی معاملات اور خیر خیرات کے سلسلہ میں مستعد۔ عمر کے آخری حصہ میں حکیم شفائی سے لاعلاج مرض پیدا کرنے کی تدبیریں پوچھتے تھے اور ان پر عمل کرتے تھے آخر کار استسقا میں انتقال کیا۔

دوسری اہم بات مذہبی اداروں کا عروج ہے آصف الدولہ نے دنیوی بہبودی سے مایوس ہو کر دینی مسایل میں دلچسپی لی اور مذہب تشیع کو پھیلانے میں کافی مدد بہم پہونچائی۔ نائب وزیر حسن رضا خاں کے مشورے سے ملا محمد علی فیض آبادی وغیرہ نے جمعہ و جماعت کا سلسلہ قایم کیا اور سب سے پہلے سید دلدار علی نصیر آبادی (غفر آں مآب) کے اقتدار میں نماز پڑھی گئی۔ "یہ پہلا دن[2] تھا کہ وسط ہند میں شیعوں نے اپنا جمعہ و جماعت قایم کر لی اور نائب امام کی حیثیت سے مجتہدین کے ہاتھ میں زمام مذہب دے دی"۔ اس سے پہلے بھی اہل سنت میں فرنگی محل کے علماء اور ان کے مدارس ایک زمانہ سے تبلیغ و اشاعت علم میں مصروف تھے لیکن مذہبی ادارے اس قوت کے ساتھ اس سے قبل نہیں اُبھرے تھے اور ان مذہبی اداروں نے ان کے مدرسوں، تبلیغ و تعلم تحقیق و تدوین نے جس طرح یہاں کے تمدن کو اثر پذیر کیا وہ ابھی تک نہیں ہو سکا تھا۔

تیسری بات یہ تھی کہ دہلی کی حالت کے اور زیادہ خراب ہو جانے پر وہاں کے اکثر امرا اور شہزادے لکھنؤ میں آ بسے عام لوگوں کی طرح انھوں نے بھی تاریخ کی اس بڑھتی ہوئی طاقت کو نظر انداز کر دیا تھا جو ایشیائی شہنشاہیت[3] کی بساط الٹ رہا تھا، انھوں نے بھی اودھ کو مستقل پناہ گاہ سمجھ کر اسے اپنا مستقر قرار دیا۔ پھر چونکہ یہاں بھی دہلی کا نظام سلطنت اور وہی نظام تمدن کارفرما تھا اس لئے وہ اپنے کو اجنبی محسوس نہ کرتے تھے، نواب سلیمان شکوہ اس کی مثال ہیں ان کے ہمراہ ان کے وابستگانِ دامنِ دولت بھی آئے اور ایک نئے سماجی اثر کی بنیاد پڑی۔

چوتھی قابلِ ذکر بات یہ ہوئی کہ کمپنی اور دوسری سیاسی طاقتوں سے میل جول بڑھنے کی وجہ سے ریاست میں غیر ملکیوں کی آمد و رفت بڑھی اور ان کے تہذیب و تمدن، طور طریقے، بول چال کا اثر لکھنؤ پر بھی پڑا۔

اس کے علاوہ یہ امر قابل توجہ ہے کہ لکھنؤ کی آبادی کا زیادہ تر حصہ دربار سے متعلق تھا، دہلی سے آنے والے تقریباً

---

[1] نجم الغنی: تاریخ اودھ ۔۔۔ عبدالحی: گل رعنا۔ [2] شرر: گزشتہ لکھنؤ۔ [3] لکھنؤ میں آصف الدولہ اور ان کے جانشینوں کا عہد گویا سیاسی تنزل کا زمانہ ہے لیکن یہ مختصر سا خوش حالی کا دور چونکہ دو تباہیوں کا وسط تھا۔ لکھنؤ کی آبادی دہلی کی تباہی بربادی شعرا سے ہوئی تھی ان کی اولاد جو باپ دادوں کی مصیبتوں سے ناواقف تھی آصف الدولہ جیسے 'لکھ لٹ' نواب کے زمانہ میں آنکھ کھولتی ہے اور اسے اطمینان کا زمانہ سمجھ لیتی ہے"۔ عبدالقادر سروری: اُردو مثنوی کا ارتقا۔

سب کے سب دربار سے لو لگا کر آئے۔ شاعر، علما۔ فضلا اور تمام فنون کے ماہرین دربار سے وابستگی پیدا کرنے کے لئے آئے تھے، اس طرح لکھنؤ کی سماجی زندگی کا محور دربار بن گیا اور نواب وزیر کی ذات سماجی اور تمدنی مرکز کی حیثیت بھی اختیار کرنے لگی چنانچہ انشا اور مصحفی کی رقابت اور ہجویں درباری اثرات کے رسوخ کا نتیجہ تھیں۔

مرزا قتیل اور صادق خاں اختر یہاں سکونت پذیر تھے میر و مرزا اسی زمین میں پیوند خاک ہو گئے تھے۔ بقا اللہ بقا۔ مرزا جعفر علی حسرت۔ شیخ غلام ہمدانی مصحفی۔ قلندر بخش جرأت اور سلیماں شکوہ کی ہمرکابی میں میر انشا اللہ انشا اور سعادت یار خاں رنگین لکھنؤ آئے ان بزرگوں میں حسرت اور ان کے شاگرد جرأت، اور مصحفی و انشا نہایت اہم ہیں کیونکہ ان کے کلام ہم ان بنیادوں پر جو سودا کے کلام میں ملتی ہے، عمارت اٹھتی دیکھتے ہیں۔ مولانا آزاد اردو شاعری کے اس دور کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"ایسے زندہ دل اور شوخ طبع ہوں گے کہ جن کی شوخی اور طراریٔ طبع بارامانت سے ذرا نہ دبے گی اتنا ہنسائیں گے اور ہنسیں گے کہ منہ تھک جائیں گے مگر وہ ترقی کے قدم آگے بڑھیں گے نہ اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے انھیں کوٹھوں پر کودتے پھاندتے پھریں گے ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے اور ہر شے کو رنگ بدل بدل کر دکھائیں گے..... ان خوش نصیبوں کو زمانہ بھی اچھا ملے گا ایسے قدردان ہاتھ آئیں گے کہ ایک ایک پھول ان کا چمنِ زعفراں کے مول بکے گا۔"[1]

اس دور کے تمام شاعروں کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے دہلی کے لب و لہجہ میں تنوع پیدا کیا، حسرت و مصحفی کی زبان کبھی کبھی دہلی کا رنگ تازہ کر دیتی ہے لیکن ان سب کے کلام میں لکھنؤ کی شائستگی، شوخی اور زندہ دلی کے اثرات ملتے ہیں۔ سوسائٹی کا محور اب چونکہ دربار تھا اس لئے اس نسبت سے یہ شوخی اور زندہ دلی جو سودا کا ورثہ تھا ضلع جگت اور پھکڑپن پر آ گئی۔ انشا نے شاعری کو دربار میں جگہ پانے اور نوابوں کی تفریح طبع کے لئے استعمال کیا۔ اس پر دوسرے شاعروں کو بھی اس طرف توجہ کرنا پڑی۔ پھر انھوں نے اپنے ہشت زبان ہونے کا فایدہ اٹھایا اور مانوس و غیر مانوس لغات شاعری میں لائے اس میدان میں اپنی شوخ طبیعت کی جولانی دکھانے کے لئے سنگلاخ زمینوں اور تنگ قافیوں کو انھوں نے پسند کیا اور جو شعرا بھی دربار میں داخلہ چاہتے تھے ان کے لئے ان معیاروں پر فکرِ سخن کی داد دینا ضروری ہو گیا اس دور کے تمام شعرا کے کلام میں زندہ دلی اور شوخی ملتی ہے اور دہلی کی متانت اور سوز کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ سودا کے یہاں جو عشق حقیقی کی جاشنی کہیں کہیں نظر آجاتی ہے وہ بھی اس دور میں کم ہوتی گئی اور شعرا کی توجہ عشق مجازی کی واردات و کیفیات کی طرف کھنچنے لگی۔ میر جعفر علی حسرت کے کلام میں اس کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ ان کے شاگرد جرأت دہلی کے لب و لہجہ کے باوجود لکھنؤ کے اس رنگ کے موجد ہونے کا فخر رکھتے ہیں انھوں نے عشق مجازی کی کیفیات کے بیان کو فن کی حیثیت سے اختیار کیا اور یہیں سے معاملہ بندی کی ابتدا ہوتی ہے۔

اگر اصولی اور فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو لکھنؤ کے دبستان شاعری کی داغ بیل انشا، مصحفی اور جرأت کے دور

---

[1] آب حیات

پڑتی ہے اور خارجیت اپنی پوری روشنی ڈالنے لگتی ہے لیکن ایک بنیادی خصوصیت ان تمام شعرا کی یہ ہے کہ یہ سب دہلی سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنے کو یا اپنے رنگ سخن کو دہلی کے مقابلہ میں لانا تو درکنار اسی دبستانِ شاعری کا ایک سلسلہ[1] جانتے تھے اس دور کے شعرا میں دہلی کے مقابلہ میں لکھنؤ کی امتیازی خصوصیت پیدا کرنے اور لکھنؤ کو دہلی پر ترجیح دینے کا کوئی رجحان نہیں، اب تک لکھنؤ فن کا مرکز ضرور تھا لیکن فن کی ٹکسال ہونے کا اس نے دعویٰ نہیں کیا تھا اور اسی وجہ سے ان کے کلام میں دلی کا لب و لہجہ اور طرز بار بار ملتا ہے۔

غزل میں معاملہ بندی اور مشکل قافیے اور دشوار زمینوں کا رواج اسی دور سے ہوا مختلف رنگوں میں مختلف مضامین پیدا کئے گئے اور شاعری جذبات کے اظہار کی بجائے اظہار کے حسین ترین پہلو اختیار کرنے کا نام ہوا یہ رجحان مشکل پسندی اور آورد سے جامۂ مختصر اور مترنم زمینوں کی جگہ مشکل اور سنگلاخ زمینیں استادی کا معیار بنیں۔ معاملہ بندی اور حسن مجازی کے تذکرے نے اُردو شاعری پر نسائیت کا الزام لگایا۔ ابواللیث صدیقی لکھنویت پر نسائیت کا الزام عاید کرنے میں تنہا نہیں ہیں:-

"..... شجاع الدولہ کے عہد سے حسین اور مہذب عورتوں کو سوسائٹی میں بڑا دخل ہوا، ادھر عیش، عشرت و فراغت نے مردانہ جذبات اور خیالات کو کمزور کیا نتیجہ یہ ہوا کہ مردوں کے جذبات، خیالات اور زبان پر نسائیت غالب آگئی ..... نسائیت کا اثر صرف ریختی کی صورت ہی میں ظاہر نہیں ہوا۔ عام خیالات زبان اور محاورے میں نسائیت آگئی اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ فرہنگ آصفیہ میں جو اُردو کی مستند لغت ہے جہاں کسی خاص محاورے کو بیان کیا ہے تو جان صاحب یا کسی ایسے ہی شاعر کا کلام سند میں پیش کیا ہے جو عورتوں کے جذبات ان کی زبان میں ادا کرتے ہیں ..... "

جہاں تک ریختی کا سوال ہے اس کی بحث اپنی جگہ پر آئے گی لیکن عورتوں کی زبان کو مستند جاننے کی بدعت لکھنؤ کی ایجاد کردہ نہیں ہے ہر ملک اور ہر ادب نے اسے مستند گردانا ہے جہاں تک مردوں کے جذبات، خیالات اور زبان پر نسائیت غالب آنے کے الزام کا تعلق ہے معاملہ بندی سے اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ تاریخ کے غلط پروپاگنڈے نے ذہن پر جو اثرات چھوڑے ہیں ان کو ادب میں سطحی دلیلوں سے نقل کر دینا صحیح نہیں جبکہ خود سلیمن ہی کی ۱۸۵۶ء سے قبل کی رپورٹوں اور متعدد دوسرے سفرناموں[2] سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کا لکھنؤ دراصل دور متوسط کے یورپ کی طرح Chivalry کے دور سے گزر رہا تھا۔

زبان کی پرکھ اور جانچ کے سلسلہ میں انشاء کی دریائے لطافت نے ایک عظیم الشان کارنامہ انجام دیا، اُردو نثر میں رانی کیتکی اور اودے بھان کی کہانی نے ایک تاریخی خدمت سرانجام دی، مرثیہ اور مثنوی کی کامیابیاں گو اس قدر شاندار نہیں پھر

---

[1] انشاء دریائے لطافت ۔ [2] مولانا مسعود حسن رضوی: لکھنؤ کی شاعری کا سماجی پس منظر۔ مطبوعہ جامعہ ۱۹۴۳ء

بھی ان کی ترقی جاری رہی۔ قصیدہ اپنی گزشتہ عظمتوں سے آگے نہیں بڑھ سکا اور ہر چند کہ انشا اور جرأت کے کچھ قصیدے فنی نقطۂ نظر سے بے نظیر کہے جا سکتے ہیں لیکن وہ سودا کے زورِ بیان تک نہیں پہونچتے۔

غرض کہ اس دور کے اکابر نے ایک امتیازی دبستان کا بنیادی پتھر رکھا لیکن وہ خود اپنے اس کارنامے سے بیخبر تھے اور اس کو اُردو شاعری کے عام سلسلہ کی ایک کڑی سمجھ رہے تھے۔ (باقی) محمد حسن (ام۔اے)

ناول، افسانے و ڈرامے

اسرار رنگون - برمی سیاح - ایک روپیہ بارہ آنہ
اصنام خیالی - جلیل احمد قدوائی - ڈھائی روپے
سیر گل - " " " - دو روپے
مونا وانا - " " " ڈیڑھ روپیہ
احرار خانم کی سازش - راز دار - ایک روپیہ
افسانہ کی حقیقت - ظفر واسطی - ڈھائی روپے
انقلاب فرانس - ہاری - ایک روپیہ آٹھ آنے
بم کا نسخہ - قاضی عدیل عباسی - ڈھائی روپیہ
بشارتِ فاطمہ - محمد قاسم - چھ آنے
پلکوں پر آنسو - صدیقہ بیگم - تین روپے
پھول کماری - علامہ کیفی - ایک روپیہ
جورِ فلک (ناول) انعام اللہ خاں - بارہ روپے
چند ڈرامے - نور الٰہی - ایک روپیہ آٹھ آنے
شریر بیوی - عظیم بیگ چغتائی - دو روپیہ آٹھ آنے
گرمیا کا گھر - عبد الشکور - دو روپے

حبِ وطن کے قصے - پریم چند - ڈیڑھ روپیہ
دخترِ سمرنا - خالدہ ادیب - دو روپے
درد - احمد حسین خاں - ڈیڑھ روپیہ
سُرخ حرف " " - ڈیڑھ روپیہ
نظیر بیگم " " ایک روپیہ
کوہ شملہ " " بارہ آنے
واہ " " ایک روپیہ بارہ آنے
وہ عورت جسنے کرد کھایا " ایک روپیہ آٹھ آنے
درسِ عبرت - ظہور احمد وحشی - ایک روپیہ
زندگی کی صبح و شام - " " - ایک روپیہ
عروجِ زندگی " " - ایک روپیہ
روحِ سیاست - نور الٰہی - ایک روپیہ
سنہری لاش - تیرتھ رام فیروزپوری - پانچ روپے
کرنی کا پھل - ریاض دہلوی - دو روپے
گلزارِ خیالی - اظہر دہلوی - دو روپے

سنہری بچھو - تیرتھ رام فیروزپوری - تین روپے
قاتل ہار - " " " چار روپے
کرنیل کی بیٹی " " " تین روپے
مہر خموشی " " " تین روپیہ آٹھ آنہ
نقلی نواب " " " دو روپیہ آٹھ آنہ
مصنوعی انسان " " ایک روپیہ آٹھ آنے
شاہی ڈاکو - شیو برت لال - ایک روپیہ آٹھ آنے
شاہی بھگتنی - " " " ایک روپیہ آٹھ آنے
شاہی بھکاری " " " دو روپے
شباب لکھنؤ - احمد علی - دو روپے آٹھ آنے
طاہرہ - شرر لکھنوی - دو روپے آٹھ آنے
قل بوٹ - عظیم بیگ چغتائی - ایک روپیہ آٹھ آنے
اغٹھ مطے - " " ایک روپیہ
کنولا - دو حصے - شفیع خاں نیر - دو روپیہ آٹھ آنے
ہندوستان ہمارا - بلونت سنگھ - تین روپیہ آٹھ آنے

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

اظہار اعداد کے طریقے

زمانۂ قدیم سے لیکر اب تک

(بہ سلسلۂ ماسبق)

کریٹ کریٹ میں جس تہذیب کا انکشاف ہوا ہے اُس کا مقابلہ مصر اور عراق سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ تینوں تمدن ہمعصر تھے۔ کریٹ کا تمدن سارے یونان اور یورپ کے ایک بڑے حصہ پر پھیلا ہوا تھا۔

کریٹ والوں کی لکھائی تصویری تھی، لیکن مصری ہیراغلفی اور سمیری رسم الخط سے اُس کے نشانات بہت کچھ مختلف تھے وادیِ سندھ کی طرح یہ لکھائی بھی ابھی تک پڑھی نہیں جا سکی ہے لیکن جس طرح ہمیں وادیِ سندھ کے ہندسوں کا علم حاصل ہے اُسی طرح ہم کریٹ والوں کے اعداد سے ناواقف نہیں ہیں۔ یہ لوگ ایک سے نو تک اعداد کا اظہار کھڑی لکیروں سے کرتے دہائیاں آڑی لکیروں سے ظاہر کی جاتیں، سیکڑے دایروں سے اور ہزار چوگوشیہ شکل سے۔ بقیہ اعداد ان کی ترکیب سے بنائے جاتے تھے:[1]

۱	۱۰	۱۰۰	۱۰۰۰
|	—	○	◇
11	1—	1—	1111—
۱۴	۱۱	۱۰۰	۱۰۰۰

یونان اہلِ یونان نے اظہارِ اعداد کا جو طریقہ اختیار کیا تھا اُس کا تعلق حروف سے تھا۔ حروف سے اعداد کے اظہار کی چار صورتیں ہیں یعنی (۱) لفظوں میں عدد لکھنا (۲) بجائے پورا نام لکھنے کے اُس کا پہلا حرف لکھنا (۳) ہر حرف سے ترتیب وار ایک عدد ظاہر کرنا (۴) پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا۔ ان میں سے پہلا طریقہ اہلِ عرب کام میں لائے تھے (تفصیل آیندہ) دوسرے، تیسرے اور چوتھے کا استعمال اہلِ یونان اور دوسری اقوام نے کیا ہے۔

یونانی زبان میں پانچ کو پینٹے (ΠΕΝΤΕ) دس کو ڈیکا (DEKA) سو کو ہیکاٹن (HEKATON)

---

[1] E.B. (14th edn) Numerals, Greek. S.H.M. Vol. II

ہزار کو چلیوئی (X ۱۸۱۵۱) اور دس ہزار کو مریوئی (MYPIOI) کہتے ہیں۔ اسی طرح پچاس کو پینٹے ڈیکا اور پانچسو کو پینٹے ہیکاٹن کہا جاتا ہے۔ لہذا اگر وہ چاہتے تو اعداد مذکورہ کے لئے انھیں ناموں کو لکھ سکتے تھے مگر اختصار کے لئے انھوں نے بجائے پورا نام لکھنے کے اُن کا پہلا حرف لکھنا کافی سمجھا۔ یعنی پانچ کے لئے پائی (Π) جو پینٹے کا پہلا حرف ہے۔ دس کیلئے ڈیلٹا (Δ) جو ڈیکا کا پہلا حرف ہے۔ سو کے لئے ایچ (H) جو ہیکاٹن کا پہلا حرف ہے۔ اسی طرح ہزار کے لئے وہ چی (X) بناتے تھے جو چلیوئی کے شروع میں آتا ہے اور دس ہزار کے لئے مو (M) جو مریوئی یا مریوئی کا حرف اول ہے۔ پھر اگر پانچ کے نشان سے دس کا نشان ملا دیا جاتا تو پچاس مراد ہوتے (۵X۱۰) سو کا تو پانچسو (۵X۱۰۰) ہزار کا تو پانچ ہزار (۵X۱۰۰۰) اور دس ہزار کا تو پچاس ہزار (۵X۱۰۰۰۰):-

Π	Δ	H	X	M
۵	۱۰	۱۰۰	۱۰۰۰	۱۰۰،۰۰۰
	[۵]	[Π]	[X]	[M]
	۵۰	۵۰۰	۵۰۰۰	۵۰،۰۰۰

ایک سے چار تک اعداد کا اظہار سیدھی لکیروں سے کیا جاتا تھا۔ بقیہ ہندسے ان لکیروں اور اعداد مذکورہ بالا کی ترکیب سے بنائے جاتے تھے۔ جیسے:-

[Π]HHH = ۸۰۰ | [Δ]I = ۶

MMMM = ۴۰،۰۰ | Δ[Δ]IIII = ۱۹

HHΔΔΔΔI = ۲۴۵ | [Δ]ΔΔΔΔ = ۹۰

کہتے ہیں یہ طریقہ سولن (۶۳۸ - ۵۵۹ ق۔م) کے زمانہ سے کام میں لایا جاتا تھا لیکن اس کا سب سے پہلے تفصیلی ذکر دوسری صدی عیسوی میں مشہور نحوی میروڈین نے کیا ہے اور یہ اسی کے نام سے مشہور ہے۔[۲]

ہر حرف سے ترتیب وار ایک عدد کا ظاہر کرنا، یہ طریقہ حساب کے کام میں نہیں لایا جاتا تھا بلکہ کتاب کی فصلوں اور جلدوں وغیرہ پر نمبر ڈالنے کے لئے۔ چنانچہ مشہور شاعر ہوم کی الیڈ (۲۴) فصلوں پر مشتمل ہے اور ان میں سے ہر ایک کی پیشانی پر یونانی حروف تہجی کا ایک حرف بطور نمبر کے لکھا ہے[۳] (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۶ الف)۔ اسی طرح عہد نامہ قدیم میں

---

[۲] E. B. (14th ed.) C.E. HPE. "Numerals" GLP P 104

[۳] C.E. HPE. "Numerals" GLP. P 104.

زبور (PSALM) 119 کے ٹکڑوں پر بجائے نمبر ڈالنے کے عبرانی حروف تہجی درج کئے ہیں[۴] اس کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ صورت قبت میں نظر آتی ہے جہاں حروف کے ذریعہ ڈیڑھ سو تک اعداد کو ظاہر کرتے ہیں[۵] (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۷) نمبر شمار ظاہر کرنے کے لئے یہ طریقہ اب بھی کام میں لایا جاتا ہے۔

پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں، اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا۔ اس طریقہ کا پتہ یونان میں تیسری صدی ق۔م سے چلتا ہے۔ یونانی حروف تعداد میں کل چوبیس تھے لہذا تین حروف کم پڑے۔ یہ حروف قدیم یونانی لکھائی سے حاصل کئے گئے جو فنیقی سے ماخوذ تھی۔ یعنی ایک تو "ڈائی گاما" (فنیقی واؤ) دوسرے "کوپپا" (فنیقی قوف) اور تیسرے "سامپی" (فنیقی صادے) ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۶ ب[۶]۔

جس وقت تحریر کے بیچ میں اعداد کا استعمال کیا جاتا تو بقیہ تحریر سے اعداد کو ممیز کرنے کے لئے اُن کے اوپر ایک آڑا خط کھینچ دیا جاتا[۷]۔ پہلے بڑے اور چھوٹے حروف کی تشخیص نہ تھی لیکن بعد میں چھوٹے حروف پر بجائے آڑا خط کھینچنے کے ایک ترچھا خط بنایا جانے لگا:

ιa	$\overline{\text{IA}}$	$\overline{\iota a}$	گیارہ
ρια	$\overline{\text{PIA}}$	$\overline{\rho\iota a}$	ایک سو گیارہ
αρια	$\overline{\text{A PIA}}$	$\overline{\alpha\rho\iota a}$	ایک ہزار ایک سو گیارہ

ایک ہزار ایک سو گیارہ والی مثال کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ جب چھوٹے حروف سے ہزار ظاہر کرنا مقصود ہوتا تو ہزار والے عدد کے نیچے بھی ایک ترچھا خط کھینچ دیتے[۸]۔ مزید برایں ہزار کے لئے علٰحدہ حروف نہ تھے بلکہ اُس کی جگہ متعین تھی یعنی سیکڑے کے بعد والا حرف ہزار ظاہر کرتا۔ یہاں پر اُن کا طریقہ کسی حد تک مروجہ ہندسوں سے ملتا جلتا ہے جبکی سب سے بڑی خصوصیت اکائی، دہائی والا حساب کا طریقہ ہے۔ یعنی ایک ہی عدد اکائی، دہائی، سیکڑے اور ہزار کی جگہ استعمال کیا جاسکتا ہے جیسے اس میں ۱۱۱۱ پہلا ایک (دائیں سے بائیں کو) اکائی کی جگہ ہے، دوسرا دس، تیسرا سو اور چوتھا ہزار کی جگہ۔

ہزار لکھنے کی ایک ترکیب یہ بھی تھی کہ بڑے حروف کے دائیں جانب ایک ترچھا خط کھینچ دیا جاتا جیسے /Α /Β /Γ ..... ایک ہزار، دو ہزار اور تین ہزار کے لئے[۹]۔ شاید یہی ترچھا خط چھوٹے حروف کے نیچے کھینچی جانے والی لکیر کا ماخذ ہے

---

۴ EKE. "Numbers" Introductory ۵ DT.E. ۶ EB.(14th ed.) C.E., HPE. "Numerals"-GLR p.104 ۷ HPE. "Numerals" GLP. p.104 EPUH. Vol. I Appendix of Authorities ۸ C.E. — "Numerals" ۹ F.B.(14th ed.) Numerals GLP. p.105

کبھی کبھی اظہار اعداد کا مذکورہ بالا طریقہ بجائے پورا نام لکھنے کے اُس کا پہلا حرف لکھنے والے طریقے سے ملا دیا جاتا۔ مثلاً بیٹا (B) گاما (Γ) اور ڈیلٹا (Δ) یونانی کے دوسرے، تیسرے اور چوتھے حروف ہیں اور مو (M) سے جو مریوی (MYPIOI) کا پہلا حرف ہے دس ہزار کو ظاہر کرتے تھے لہذا بیس، تیس اور چالیس کو اس طرح ظاہر کیا M̈ M̈ M̈۔[1]

دس ہزار کے لئے ایک خاص نشان تھا ⊕ جیسے ۱۰۰،۰۰۰ کو اس طرح لکھا ہے ⊕̈ جب چھوٹے حروف سے دس ہزار کو ظاہر کرتے تو حرف کو اوپر اور علامت کو نیچے بناتے جیسے ⊕̲ ۵۰ ہزار[2] ایک یہ بھی ترکیب تھی کہ چھوٹے حرف کے اوپر دو نقطہ رکھ دیتے جیسے α̈ (ایک ہزار) اور بڑے حروف کے گرد چار نقطے Ä·Ä:[3] چنانچہ ڈیوفینٹس نے ۵۸۷، ۲۳ کو اس طرح لکھا ہے ΫΦΠΖ Ä·Ä·

کسروں کو بڑے اور چھوٹے دو قسم حروف سے لکھتے تھے۔ شمار کنندہ (NUMERATOR) پر ایک لکیر کھینچ کر ایک دفعہ لکھتے اور نسب نما (DENOMINATOR) پر دو لکیریں کھینچ کر دو مرتبہ جیسے $\frac{13}{19}$ کو یوں لکھا ہے ΙΓ̄ Θ̄Θ̄[4] کہیں کہیں ایسا بھی کرتے کہ پہلے شمار کنندہ کو لکھا اور پھر نسب نما لکھ کر اُس پر ایک لکیر کھینچ دی جیسے $\frac{3}{4}$ = Γ δ̄ - جب شمار کنندہ ایک ہوتا تو اُسے لکھا نہ جاتا صرف نسب نما لکھ کر اُس پر ایک یا دو آڑی لکیریں کھینچ دیتے جیسے:-

$\frac{1}{7}$ = B̋ B̋ B̍

$\frac{1}{3}$ = Γ̋ Γ̋ Γ̍

$\frac{1}{4}$ = Δ̋ Δ̋ Δ̍

نصف کے لئے ایک خاص نشان بھی تھا، چنانچہ ⊂ ($\frac{1}{3}$ + $\frac{1}{2}$) کو اس طرح لکھا ہے Γ⊂[5]

روم روم، اٹلی کا دارالخلافہ ہے۔ یونان کے بعد یہاں کے لوگوں نے عروج حاصل کیا۔ یورپ کی موجودہ تہذیب کا ماخذ انھیں ملکوں کی تہذیب ہے۔ قرونِ وسطیٰ کے یورپ میں رومن اعداد کا دور دورہ تھا۔ یہاں تک کہ بارھویں صدی عیسوی میں عربی ہندسوں نے یورپ میں رواج پانا شروع کیا اور چودھویں صدی تک رومن ہندسوں پر سبقت لے گئے مگر رومن ہندسے مٹے نہیں، وہ آج بھی کام میں لائے جاتے ہیں۔ آپ نے انھیں گھڑیوں کے ڈایل، کتاب کی جلدوں اور ابواب پر دیکھا ہوگا (نقشہ نمبر ۸ الف) انگریزی تحریر کے بیچ میں بھی ان کا استعمال کرنے کی ضرورت پڑتی ہے لیکن لکھتے وقت ان کی شکلیں کچھ مختلف ہو جاتی ہیں یعنی ان کے اوپر نیچے ایک آڑا خط کھینچ دیا جاتا ہے جیسے:- I II III IV

ہندسوں کی چھوٹی شکلیں۔ پھر رومن حروف کی طرح رومن اعداد بھی دو طرح کے ہوتے ہیں۔ چھوٹے اور بڑے۔ بڑوں کو ہم نے نقشہ نمبر ۸ الف میں منتقل کیا ہے۔ چھوٹے ان سے اس بات میں مختلف ہوتے ہیں کہ وہ رومن اعداد جو رومن حروف سے

---

[1] F.B. (14th ed) Numerals [2] SHM. Vol. II [3] GLP. p. 105
[4] SHM. Vol. II & V [5] S.HM. Vol. II GLP. p. 105. [6] T.A. p. 263-264

مشابہ ہیں اُن کے لئے چھوٹے حروف لکھتے ہیں اور اکائیاں رومن حرف (آئی) کی طرح لکھی جاتی ہیں :-

i ii iii iv vi vii viii | c d m

پُرانے زمانہ میں آخری اکائیوں کو رومن حرف (جے) کی طرح لکھتے تھے جیسے :-

j ij iij iiij vj vij viij

ہندسوں کی پُرانی شکلیں - بڑے ہندسوں کو دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ رومن میں ایک سے چار تک اعداد کا اظہار سیدھی لکیروں سے کیا جاتا تھا۔ پانچ، دس، پچاس، سو، پانچ سو اور ہزار کے لئے خاص علامتیں ہیں۔ ان میں سے اکثر کی صورتیں پُرانے زمانہ میں آجکل سے مختلف تھیں جیسے :-

قدیم	مروجہ
↑ ↓ ⊥	۵۰ = L
⊖ ⊙	۱۰۰ = C
∞ (I) ∞ ∩	۱۰۰۰ = M

بڑی گنتیوں کی علامتیں - ہزار کو اس شکل سے (I) روم والوں نے اعداد اعلیٰ وضع کئے جیسے دس ہزار، لاکھ، کرور، پانچسو، پانچ ہزار اور پچاس ہزار وغیرہ (نقشہ نمبر ۱ ب[۱۷]) اب ان کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ اسی طرح کچھ اور امور ہیں جن کی وجہ سے رومن کے مروجہ اور قدیم اظہارِ اعداد کے طریقوں میں فرق پیدا ہوگیا ہے جیسے :-

تفریق کا اصول - رومن ہندسوں میں ایک عجیب بات جوڑنے اور گھٹانے کا اصول ہے یعنی بڑے عدد کے دائیں جانب جو چھوٹے اعداد ہوں گے وہ تو جوڑ لئے جاتے ہیں اور بائیں طرف کے گھٹا دئے جاتے ہیں جیسے اس میں VI بڑا عدد پانچ ہے اس کے دائیں جانب چھوٹا عدد ایک ہے اس لئے دونوں کو جوڑ لیا اور معلوم ہوا کہ یہ چھ ہے اس میں IV چھوٹا عدد ایک بڑے عدد پانچ کے بائیں جانب ہے اس لئے گھٹا دیا اور معلوم ہوا کہ یہ چار ہے۔ پُرانے زمانہ کے لوگ اس چیز سے واقف تھے لیکن تفریق کے اصول کا وہ اتنا استعمال نہ کرتے تھے جتنا کہ ہم۔ جس طرح آج کل ہندسے لکھے جاتے ہیں اُس طرح وہ شاذ و نادر لکھتے تھے۔ اُن کا طریقہ طولانی تھا جیسا کہ ان مثالوں سے معلوم ہوگا :-

---

[۱۷] E.B. (14th ed.) "Numerals" Roman EB. (9th ed.) "Inscriptions, Roman N.P.E. "Arithmatic SHM. Vol. II

قدیم	مروجہ
IIII	IV = ۴
VIIII	IX = ۹
XXXX	XL = ۴۰
CCCC	CD = ۴۰۰
MDXXXXVIIII	MDXLIX = ۱۵۴۹

ان مثالوں کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ جہاں پر ہم تفریق کرتے ہیں وہاں پر وہ جمع کرتے تھے۔ کبھی کبھی وہ اسکا برعکس عمل کرتے یعنی جہاں پر ہم جوڑتے ہیں وہاں پر وہ گھٹاتے تھے جیسے:-

قدیم	مروجہ
IIX	VIII = ۸
IIXX	XVIII = ۱۸
IXX	XIX = ۱۹

یہ بھی ممکن ہے کہ اٹھارہ اور اُنیس کو اس طرح لکھنے کی تحریک اعداد کے ناموں سے ہوئی ہو۔ لاطینی میں اُنیس کو "ایک کم بیس" (UNUS-DE-VIGNITI) کہتے ہیں اور اٹھارہ کو "دو کم بیس" (DUE-DE-VIGNITI)[۱۷] یہ چیز بالکل سنسکرت کے مطابق ہے جس میں اُنیس کو "اون وِنشت" کہا جاتا ہے۔ اون کے معنی میں ایک کم۔ یہی اون ہمیں اُنیس، اُنتیس، اُنچاس، اونسٹھ (صحیح اُنستر۔ سَ۔ ہَ سے بدل گیا ہے) اونہر، اُناسی وغیرہ کے شروع میں نظر آتا ہے۔ اسی سلسلہ میں یہ امر بھی حیرت سے سنا جائے گا کہ پہلے رومن اعداد دائیں سے بائیں کو لکھے جاتے تھے خصوصاً اٹلی کے شمالی حصہ ایٹروریا (ETRURIA) کے باشندے دائیں سے بائیں کو لکھتے تھے۔ اس طرح بعض اوقات عجیب و غریب مغالطہ پیدا ہوتا ہے، مثلاً جن ہندسوں کو آجکل بارہ اور تیرہ پڑھا جاتا ہے وہ پرانے زمانہ میں آٹھ اور سات پڑھے جاتے۔ اسی طرح ہمارے ساٹھ کو وہ چالیس پڑھتے اور اُن کا ساٹھ ہمارا چالیس ہوتا۔ ملاحظہ ہو:-

قدیم	مروجہ
XII ۸	۱۲
XIII ۷	۱۳
LX ۴۰	۶۰
XL ۶۰	۴۰

[۱۷] E.B. (14th ed.) "Numerals" SHM. Vol: II

نصف لکھنے کا طریقہ ۔ پرانے زمانہ میں نصف لکھنے کا ایک طریقہ تھا جو اب کام میں نہیں لایا جاتا یعنی اگر کسی ہندسے کے آخری حصہ کو آڑی لکیر سے کاٹ دیا جاتا تو اُس میں سے آدھا کم سمجھا جاتا جیسے یہ +II ڈھائی ہے۔ یہ X ساڑھے نو اور یہ XX ساڑھے اُنیس[18]۔

نصف لکھنے کی ایک اور بھی ترکیب تھی یعنی لاطینی میں آدھے کو سیمس (SEMIS) کہتے ہیں اس کا پہلا حرف آیس ہے لہذا جس ہندسے کے پہلے ایس لکھ دیا جاتا، اُس میں سے آدھا کم ہو جاتا جیسے:۔

$$S\,X\,C = 90 - \tfrac{1}{2} = 89\tfrac{1}{2}$$

$$S\,X\,X\,C = 80 - \tfrac{1}{2} = 79\tfrac{1}{2}$$

سیکڑے اور ہزار لکھنے کا طریقہ ۔ ہم یہ بتا چکے ہیں کہ قدیم اہل رومہ اعداد لکھنے کے لئے جو طریقہ کام میں لاتے تھے وہ بہت طولانی تھا۔ اعداد اعلیٰ کو لکھنے کے لئے بہت سی شکلوں کو جمع کرنا پڑتا۔ جیسے:۔

۴۴۴۳ = MMMMMMMCCCCXXIII

نصف صدی ق۔م ایک نیا طریقہ چل نکلا یعنی جتنے ہزار لکھنا مقصود ہوتے اُس کا ہندسہ لکھ کر اوپر ایک، آڑا خط کھینچ دیا جاتا۔ یہ چیز غالباً یونانیوں سے ماخوذ ہے جو حروف کے بائیں جانب ترچھا خط کھینچا کرتے تھے جیسے: Γ/ - B/ - A/

اس کے بعد اعداد کو اُس طرح لکھا جانے لگا جیسے اُنھیں پڑھا جاتا ہے یعنی سات ہزار چار سو تیئیس کو اس طرح لکھا VII. MIV.C XXIII کبھی کبھی سیکڑے اور ہزار کے نشانات کو بڑے حروف میں علٰحدہ لکھا جاتا اور جتنے سیکڑے یا ہزار ظاہر کرنا مقصود ہوتے اُن کے نشانات کو چھوٹے اعداد میں اوپر یا نیچے لکھتے جیسے:۔

$^{M}_{VII}$ $^{C}_{IV}$ XXIII یا $^{IV}_{M}$ $^{C}_{}$ XXIII

حروف سے اعداد کا ممیز کرنا ۔ جس طرح اہل یونان حروف سے اعداد کو ممیز کرنے کے لئے اُن کے اوپر ایک آڑا خط کھینچ دیا کرتے تھے اُسی طرح اہل روم بھی کرتے تھے جیسے لاطینی میں آدمی کو ویر (VIR) کہتے ہیں لہذا دو اور تین آدمی کو اس طرح لکھا VIR II، VIR III۔ لیکن جب آڑی لکیر سے ہزار کا اظہار کیا جانے لگا تو اُنھیں نقطوں کے بیچ میں لکھا جانے لگا جیسے ایک ہزار دو ہزار اور تین ہزار کو اس طرح لکھنا I̤I̤I̤، I̤I̤، I̤ یا چالیس کو اس طرح X̤L̤[19]۔ لکھنا۔

رومن ہندسوں کی ایجاد ۔ رومن ہندسوں کے انگریزی حروف سے مشابہ ہونے کی بنا پر بعض حضرات کو یہ شبہ ہوا ہے کہ انکا تعلق حروف سے ہے۔ حروف سے اعداد کے اظہار کی چار صورتیں ہیں یعنی (۱) لفظوں میں عدد لکھنا (۲) بجائے پورا نام لکھنے کے اُس کا پہلا حرف لکھنا (۳) ہر حرف سے ترتیب وار ایک عدد کا ظاہر کرنا (۴) پہلے نو حروف سے اکائیاں،

---

[18] GLP. p. 106. [19] GLP. p. 105.

دوسرے نوسے دہائیاں اور تیسرے نوسے سیکڑے ظاہر کرنا۔ رومن اعداد کا تعلق دوسری قسم سے سمجھا گیا ہے یعنی بجائے پورا نام لکھنے کے اُس کا پہلا حرف لکھنا۔ لاطینی میں سو کو سینٹم (CENTUM) کہتے ہیں۔ اور ہزار کو لے (MILLE) انکے ابتدائی حروف سی اور ایم ہیں۔ اسی لئے سو کا اظہار (C) سے کرتے ہیں اور ہزار کا (M) سے[۲۰]۔ یہ نظریہ چھٹی صدی میں پرسکین (PRISCIAN) نے پیش کیا تھا اور اب اس کا شمار بدیہات میں ہوتا ہے۔ مگر پانچسو کا نشان جو ڈی (D) سے ملتا ہے اور پچاس کا نشان جو ایل (L) سے ملتا ہے اور دس کا نشان جو ایکس (X) سے ملتا ہے اور پانچ کا نشان جو وی (V) سے ملتا ہے۔ ان کا تعلق کسی طرح بھی حروف سے ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے مجھے یہ باور کرنے میں تامل ہے کہ سو کا اظہار (C) سے کرنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ (CENTUM) کا پہلا حرف ہے اور ہزار کا اظہار (M) سے کرنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ (MILLE) کا پہلا حرف ہے۔ جس طرح پانچ، دس، پچاس اور پانچسو کے نشانات کا رومن حروف سے مشابہ ہونا محض اتفاق ہے اُسی طرح سو اور ہزار کے نشانات کی مشابہت بھی محض اتفاقی ہے۔

اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ پرانے زمانہ میں سو اور ہزار کا اظہار سی (C) اور ایم (M) سے نہیں کرتے تھے بلکہ ایک ایسے دایرے سے جو اگر افقی طور پر کٹا ہوتا ⊖ تو سو کو ظاہر کرتا اور اگر عمودی طور پر ⊕ تو ہزار کو۔ اسی کی آدھی شکل D پانچسو کو ظاہر کرتی تھی چنانچہ یہی وہ نشان ہے جو اتفاق سے انگریزی حرف ڈی (D) سے مشابہ ہے اور رومن میں پانچسو کے لئے استعمال کیا جاتا ہے[۲۱]۔

مذکورہ بالا ہزار کے نشان ⊕ کو بعد ازاں اس طرح بنایا گیا (ا) اور اس سے رومن والوں نے کئی اعداد ایجاد کئے جیسے دس ہزار، لاکھ، کرور، پانچسو، پانچ ہزار اور پچاس ہزار وغیرہ (نقشہ نمبر ب)۔

مروجہ ہزار کا نشان M اس نشان کو (ا) پہلے ایسے (M) اور پھر ایسے (M) بنانے سے حاصل ہوا ہے۔ اُسکا انگریزی ایم سے کوئی تعلق نہیں ہے[۲۲]۔

سو کا نشان پہلے یہ تھا ⊖ جسے غالباً کسی زمانہ میں یوں بنانے لگے ⊖ اور پھر اس کا منہ کھول دیا گیا C بالکل یہی اصول ہمیں سمیری میں نظر آتا ہے جس میں یہ شکل ⊣ اس سے = = بدل گئی تھی[۲۳]۔

ماسین۔ فابریتی۔ ٹیلر۔ اسمتھ اور ڈرینگر وغیرہ[۲۴] حضرات نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ رومن میں پچاس، سو اور ہزار کے لئے جو نشانات ہیں اُن کا تعلق یونانی رسم الخط سے ہے۔ رومن والوں کی لکھائی یونانیوں سے ماخوذ تھی۔ یونان کے بہت سے حروف ایسے تھے جن کی رومن والوں کو ضرورت نہ تھی یعنی چی۔ تھیٹا اور فی۔ (انھیں حروف کو اُن لوگوں نے اعداد بنا لیا[۲۵]۔

---

[۲۰] S.H.M. Vol. II CE., EB. Numerals [۲۱] [۲۲] C.E. "Numerals"
[۲۳] AOA. P. 54 [۲۴] TA. [۲۵] SHM. Vol II [۲۶] DA. [۲۷] C.E. "Numerals"

چی	تھیٹا	فی
⊥	⊖	Φ
L	⊖	①
۵۰	۱۰۰	۱۰۰۰

مگر میں اسے ماننے کے لئے طیار نہیں جب تک اس بات کی کوئی معقول توجیہ نہ ہو کہ (چی) سے پچاس (تھیٹا) سے سو اور (فی) سے ہزار ظاہر کرنے کی وجہ کیا تھی؟ میری فہم میں پانچ کے نشان کو ∨ سیدھا کر کے سا اُس کی قیمت دس گنا بڑھا دیگئی اور وہ پچاس کو ظاہر کرنے لگا۔ اسی طرح ہزار کے متعلق میرا عقیدہ ہے کہ وہ سو کے نشان سے بدل گیا ہے یعنی پہلے سو کے نشان سے ہزار اور ہزار کے نشان سے سو ظاہر کرتے تھے:۔

ہزار	⊖	سو
سو	①	ہزار
بعد اصلاح		قبل اصلاح

چنانچہ مسٹر اسمتھ نے اپنی کتاب "علم الحساب کی تاریخ" میں لکھا ہے کہ سولھویں صدی میں ہزار کو تھیٹا سے ظاہر کرتے تھے جیسے ۳۲۶، ۳۵ کو اس طرح لکھا ہے:- XXXVΘCCCXXVI - اس بات کو تسلیم کر لینے سے سو کا مسئلہ بھی حل ہو جاتا ہے یعنی وہ فنیقی قوف (قاف) ہے Φ جس سے سو کا عدد منسوب تھا۔ پس اس طرح معلوم ہوا کہ روم والوں نے جیسے پانچ کے نشان کو سیدھا کر کے اُس کی قیمت دس گنا بڑھا دی تھی اُسی طرح سو کے نشان کو آڑا کر کے اُس کی قیمت دس گنا بڑھا دی اور اس طرح ہزار کا نشان بنا لیا اور پھر یہی نشانات آپس میں بدل گئے۔

رہا پانچ کا نشان، سو میقیس ہوسٹس نامی عالم نے سولھویں صدی میں یہ خیال ظاہر کیا تھا (اور اسے ماسین وغیرہ عالموں نے تسلیم کر لیا ہے) کہ رومن کے پہلے پانچ ہندسوں کا تعلق ہاتھ سے ہے یعنی ایک سے چار تک کے لئے جو سیدھی لکیریں کھینچی جاتی ہیں IIII وہ انگلیوں کی مرموز شکلیں ہیں اور پانچ کا نشان V انگوٹھے کے پاس والی گھائی کی تصویر ہے۔ اسی طرح دس X کے متعلق اس عالم کا کہنا تھا کہ وہ دو پانچ کے نشان کو ملانے سے بنا ہے X اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ پہلے پانچ کو اس طرح ۸ بھی لکھتے تھے۔ پس اس طرح معلوم ہوا کہ نہ تو پانچ کا تعلق انگریزی کے حرف (وی) سے ہے اور نہ دس کا (ایکس) سے[۲۵]

---

۲۵ EB. (14th ed.) "Numerals" SHM. Vol II T.A. Vol. I p. 67

فلسطین۔ ہم یہ بتا چکے ہیں کہ فلسطین کو عہد نامۂ قدیم میں کنعان اور یہاں کے باشندوں کو کنعانی کہا گیا ہے۔ کنعانیوں کو یونانی، فنیقی اور ان کے ملک کو فنیقیہ کہتے تھے۔ فنیقی ہندسوں کا ذکر ہو چکا ہے، لیکن اب نہ تو فنیقی ہندسے باقی ہیں اور نہ فنیقی لوگ، فلسطین کی موجودہ آبادی یہودی ہے۔ یہ لوگ عربی النسل ہیں۔ ان کی زبان عربی سے ملتی جلتی ہے اور عبرانی کہلاتی ہے۔ اسی کی رعایت سے ان کا رسم الخط بھی عبرانی کہلاتا ہے۔ یہ خط فنیقی رسم الخط کے تدریجی بگاڑ سے پیدا ہوا ہے۔

یہودیوں میں اظہارِ اعداد کی جو صورت پائی جاتی ہے اُس کا تعلق حروف سے ہے۔ یونانیوں کی طرح یہ لوگ بھی پہلے نو حروف سے اکائیاں اور دوسرے نو سے دہائیاں ظاہر کرتے ہیں۔ سیکڑے ظاہر کرنے کی صورت کچھ مختلف ہے۔ اُسکی وجہ یہ ہے کہ یونانی حروف تعداد میں پورے ستائیس تھے اور عبرانی حروف اصل کے اعتبار سے بائیس ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان میں سے بعض حروف کی دو دو شکلیں ہیں۔ ایسے حروف تعداد میں پانچ ہیں۔[۲۹]

اس طرح اصل حروف سے ایک سے چار سو تک اعداد ظاہر کرتے ہیں اور بقیہ پانچ حروف سے پانچ سو سے لیکر نو سو تک کے اعداد (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۹)[۳۰] جنھیں ظاہر کرنے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ چار سو کے حرف میں سو، دو سو، اور تین سو وغیرہ کے حروف ملا دئے جاتے ہیں:۔

۵۰۰ = تاؤ - قوف	= تاؤ (۴۰۰) قوف (۱۰۰)
۶۰۰ = تاؤ - ریش	= تاؤ (۴۰۰) ریش (۲۰۰)
۷۰۰ = تاؤ - شین	= تاؤ (۴۰۰) شین (۳۰۰)
۸۰۰ = تاؤ - تاؤ	= تاؤ (۴۰۰) تاؤ (۴۰۰)
۹۰۰ = تاؤ - تاؤ - قوف	= تاؤ (۴۰۰) تاؤ (۴۰۰) قوف (۱۰۰)

ہزار ظاہر کرنے کی صورت یہ ہے کہ حروف کے اوپر دو نقطے لگا دئے جاتے ہیں جیسے א = ۱۰۰۰ لیکن جب ہزار کا نشان سیکڑوں کے پہلے پایا جاتا ہے تب نقطے لگانے کی ضرورت باقی نہیں رہتی جیسے:۔

۲۱۰۰ = مبتھ - قوف	= مبتھ (۲) قوف (۱۰۰)
۷۷۰۰ = زین تاؤ شین	= زین (۷) تاؤ (۴۰۰) شین (۳۰۰)

مرکب اعداد لکھتے وقت یہ اصول کام میں لایا جاتا ہے کہ بڑے اعداد کو پہلے اور چھوٹے عدد کو بعد میں لکھتے ہیں جیسے:۔

۱۲ = یود، مبتھ	= یود (۱۰) مبتھ (۲)
۹۳ = صادے، گمیل	= صادے (۹۰) گمیل (۳)
۲۶۶ = ریش، ساملک، داؤ	= ریش (۲۰۰) ساملک (۶۰) داؤ (۶)[۳۱]

---

[۲۹] E.B. (Ed.) cf. Numerals [۳۰] H.G.G. [۳۱] N.P.A.

عرب

ارقام۔ جیسا کہ میں نے یونان کی تحت بتایا، اہلِ عرب پہلے لفظوں میں عدد لکھتے تھے۔ چنانچہ روپیہ سے متعلق جن ارقام کو ہم کام میں لاتے ہیں، وہ عربی اسمار اعداد ہیں جو لکھتے لکھتے مختصر ہو گئے ہیں[۳۲] (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۹) مثلاً چار روپیہ کو اس طرح لکھتے ہیں "للعہ" اس کا ماخذ ربعہ ہے۔ جب اسے جلدی لکھا تو الف اور رے آپس میں مل گئے۔ رے ہی سے ب کے شوشے کا کام لیا گیا جو عین سے ملا ہوا ہے اور ب کا نقطہ زود نویسی سے اُڑ گیا۔ دس کو عشرہ کہتے ہیں۔ جب اسے جلدی لکھا تو شین اور رے نے آڑی لکیر کی شکل اختیار کر لی اور بجائے ہ کو علٰحدہ بنانے کے رے کے ساتھ بنا دیا گیا۔ رہے نقطے سو وہ جلدی لکھنے کی وجہ چھوڑ دئے گئے۔ اسی طرح سبعہ اور تسعہ کی اشکال بغیر نقطوں کے ارقام میں پائی جاتی ہیں۔

احد، اثنان اور ثلاثہ نے جلدی لکھنے پر یہ اشکال عہ، عا، سے کیسے اختیار کر لیں واضح نہیں ہے میری فہم میں احد اور اثنان کو پہلے الف سے نہیں بلکہ ع سے لکھا جاتا تھا۔ اگر احد کو ع سے لکھیں تو یہ صورت پیدا ہو گی عص (ایک روپیہ کو اس طرح بھی لکھا جاتا ہے) اگر آپ اس کا مقابلہ اس سے "عہ" کریں تو معلوم ہو گا کہ ح اور د کو حذف کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح اگر آپ اثنان کو الف سے نہیں بلکہ ع سے لکھیں تو یہ صورت پیدا ہو گی "عثار" اس کے آخری ن کو اُڑا دیا گیا۔ نقطے جلدی لکھنے کی وجہ سے رہ گئے اور اس طرح جو شکل حاصل ہوئی یعنی "عا" وہ روپیہ کا نشان ہو گیا۔ ہزار کے نشان اور گیارہ بارہ وغیرہ میں ایک دو کے لئے جو نشانات پائے جاتے ہیں اُن کے دیکھنے سے معلوم ہو گا کہ بعض صورتوں میں بجائے پورا نام لکھنے کے صرف اُس کا پہلا حرف لکھنا کافی سمجھا گیا ہے۔

ابجد۔ اس امر پر علماء کا اتفاق ہے کہ عربی رسم الخط عبرانی رسم الخط کے تدریجی بگاڑ سے پیدا ہوا ہے جبوقت عبرانی رسم الخط آرامیوں اور نباطیوں کے ذریعہ عربوں میں آیا تو انھوں نے دیکھا کہ بہت سی آوازیں ایسی ہیں جن کے لئے عبرانی میں نشانات نہیں ہیں۔ پس انھوں نے چھ حروف ایجاد کئے یعنی ث۔ خ۔ ذ۔ ض۔ ظ۔ غ۔ انھیں عربی کے حروف خاص کہتے ہیں[۳۳]

پھر جس طرح عبرانی میں چار سو تک اعداد منسوب تھے۔ اُسی طرح عربوں نے ان حروف سے بھی اعداد منسوب کئے۔ اس طرح وہ حروف کے ذریعہ ایک سے لیکر ایک ہزار اعداد کا اظہار کرنے پر قادر ہو گئے۔ عربی حروف سے اعداد کا انتساب اس طرح ہے:۔

ا	ب	ج	د	ہ	و	ز	ح	ط	ی	ک
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۲۰

ل	م	ن	س	ع	ف	ص	ق	ر	ش
۳۰	۴۰	۵۰	۶۰	۷۰	۸۰	۹۰	۱۰۰	۲۰۰	۳۰۰

ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ
۴۰۰	۵۰۰	۶۰۰	۷۰۰	۸۰۰	۹۰۰	۱۰۰۰

۳۲؎ میں ان معلومات کے لئے علامہ نیاز فتحپوری کا ممنون ہوں۔ ۳۳؎ نیاز فتحپوری "مجموعہ استفسار و جواب جلد دوم صفحہ ۲۰" ابجد کی ابتدا

ان حروف میں سے تین تین چار چار کو ملا کر پڑھا گیا تاکہ ان کی ترتیب یاد رکھنے میں آسانی ہو۔ اس طرح چند کلمات بنے یعنی :- ابجد - ہوز - حطی - کلمن - سعفص - قرشت - ثخذ - ضظغ - ان کلمات کو "کلماتِ ابجد" اور اس نظام کو پہلے کلمات کی رعایت سے "ابجد" کہتے ہیں۔

حروف و اعداد کا یہ انتساب کئی چیزوں کا ماخذ ہے جن کا یہاں پر ذکر کرنا بیجا نہ ہوگا :-

۱- تاریخ گوئی - چھوٹے بڑے فقرے، جملے، مصرعے، شعر، اشعار، اس صفت کے بنائے جاتے ہیں کہ اگر اُن میں آنے والے حروف کے اعداد جمع کر لئے جائیں تو اُس واقعہ کا سنہ وقوع معلوم ہو جاتا ہے جس طرف اُن میں اشارہ ہے مثلاً ؎ ہمایوں پادشاہ از بام افتاد۔ اس جملے سے ہمارا خیال نہ صرف اس طرف مبذول ہوتا ہے کہ ہمایوں اپنے کتبخانہ یا رصد خانہ کی سیر کر رہا تھا کہ مغرب کی اذان ہوئی۔ وہ نماز سے فارغ ہونے کے لئے سیڑھیوں سے اُتر رہا تھا کہ عصا پھسل گیا اور وہ نیچے گر کر جاں بحق تسلیم ہوا بلکہ اگر آپ اس کے اعداد جمع کر لیں (پ کے دو لئے جائیں گے) تو معلوم ہوگا کہ یہ سنہ ۹۶۳ھ[۳۴] کا واقعہ ہے۔

اس فن کا آغاز کب اور کہاں ہوا اس کا بتانا ہمارے لئے ناممکن ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے یہ چیز ہندوستان ہی میں ایجاد ہوئی۔ یہاں کے اُردو، فارسی ادب میں بے شمار تاریخی قطعات موجود ہیں لیکن عرب و ایران کا لٹریچر ان سے معرّا ہے۔

۲- علم الاعداد - یعنی (NUMEROLOGY)[۳۵] ہر نام کو بطریق ابجد اعداد میں منتقل کر لیا جاتا ہے اور پھر ان اعداد کو اکائیوں میں تبدیل کر لیتے ہیں جیسے :-

انور جمال =	ا = ۱	ج = ۳	
	ن = ۵۰	م = ۴۰	
	و = ۶	ا = ۱	
	ر = ۲۰۰	ل = ۳۰	
	۲۵۷	۷۴	
	۳۳۱ = ۷		

اور یہ اکائیاں سبع سیاروں سے منسوب ہیں لہٰذا جس شخص کا جو نمبر ہو۔ وہ اُس سے متعلق سیارہ سے متاثر ہوگا۔ اب اگر وہ اپنی زندگی میں کامیاب ہونا چاہتا ہے تو اُسے چاہئے کہ اپنے سیارہ سے متعلق معدنیات اور جواہرات کو انگوٹھی وغیرہ کی شکل میں اپنے پاس رکھے۔ اُس کا لباس سیارہ کا ہم رنگ ہو اور اُس کا مبارک دن وہ ہوگا جو اُس کے سیارہ سے منسوب ہے۔

---

۳۴ تاریخ فرشتہ اُردو ۳۵ NPA.

انتسابی عدد	سیارہ	دن	رنگ	معدنیات	جواہرات
۱ — ۴	شمس	اتوار	طلائی	سونا	عقیق
۲ — ۷	قمر	پیر	نقرئی	چاندی	موتی
۹	مریخ	منگل	سُرخ	لوہا	عقیق ۔ لعل
۵	مشتری	بُدھ	آبی	پارہ	نیلم
۳	عطارد	جمعرات	ارغوانی	ٹین	
۶	زہرہ	جمعہ	زرد	تانبہ	عقیق
۸	زحل	ہفتہ	سیارہ	سیسہ	

آجکل یورپ میں اس علم کو بڑا فروغ حاصل ہو رہا ہے لیکن میں اس کا قایل نہیں، برایں بنا کہ (۱) حروف و اعداد کا انتساب بالکل سرسری چیز ہے۔ پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا یہ محض ضرورت کی بناء پر تھا۔ قوانین فطرت سے اس کا کوئی تعلق نہیں اور نجوم جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ ایک قدرتی چیز ہے (۲) ناموں کو اکائیوں میں تبدیل کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ فن مروجہ ہندسوں کی ایجاد کے بعد کی چیز ہے کیونکہ ایک سے نو تک کی گنتیوں کے لئے علٰحدہ علٰحدہ نشانات اور صفر کا نشان مروجہ ہندسوں کی خصوصیت ہیں۔ جس وقت ہم ۱۱ کے دو ۱۲ کے تین اور ۱۳ کے چار لیتے ہیں تو ہم ہندسے لکھنے کے مروجہ طریق سے فایدہ اُٹھاتے ہیں اور یہ طریقہ تو ساتویں آٹھویں صدی کی ایجاد ہے لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ علم الاعداد کی ایجاد مروجہ ہندسوں کے ساتھ ساتھ ہوئی (۳) میری فہم میں پُرانے زمانہ کے لوگوں نے جہاں سات سیاروں، سات دھاتوں اور سات رنگوں وغیرہ کو دریافت کر کے ایک کو دوسرے سے متعلق کر دیا تھا[۳۶] اسی طرح اُنھوں نے ایک خاص طریقۂ استدلال سے کام لیکر مروجہ ہندسوں کا ناتہ بھی سیاروں سے جوڑ دیا۔ ورنہ اُن کا سیاروں سے کوئی تعلق نہیں!۔

۳۔ تعویذ نویسی — تعویذ نویسی کی جس قسم کا تعلق ابجد سے ہے وہ اسلام سے متعلق ہے۔ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ قرآن مجید کی آیات کو اعداد میں منتقل کر لیا جاتا ہے جنھیں تعویذ کے خانوں میں لکھتے ہیں۔ اگرچہ قرآن جادو ٹونے کی چیز نہیں لیکن عوام کا کہنا ہے کہ خدا کے کلام میں تاثیر ہوتی ہے۔

آیات کو اعداد میں منتقل کرنے کی مشہور مثال ۷۸۶ کا ہندسہ ہے۔ جسے اہل ہنود ہر تحریر کا آغاز اوم (ॐ) سے کرتے ہیں۔ ویسے ہی مسلمان ۷۸۶ سے۔ یہ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم (شروع کرتا ہوں اللہ کے نام سے جو نہایت رحم والا مہربان ہے)

---

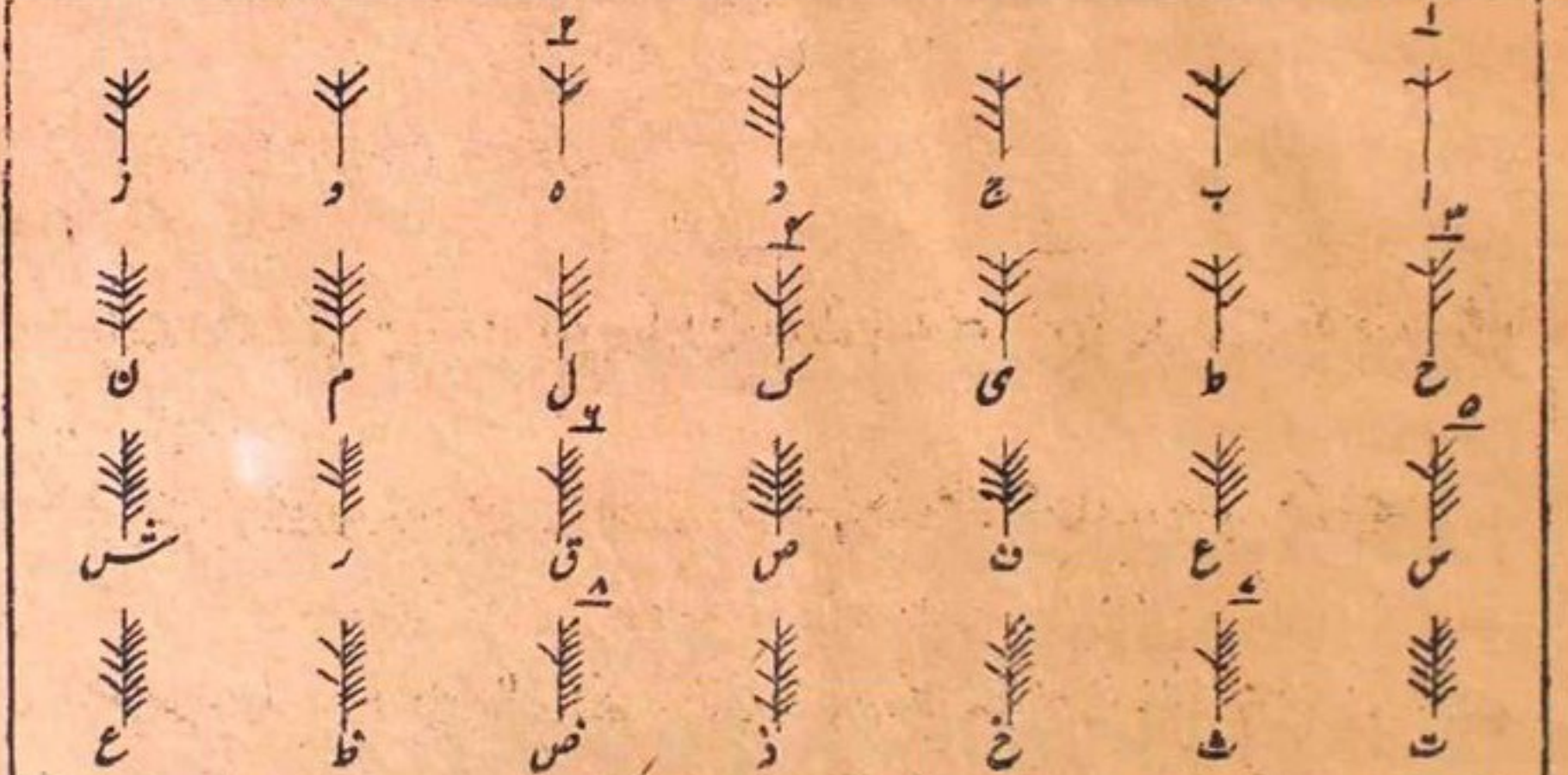
[۳۶] ERE. "Sun, Moon & Stars" (Introductory)

میں آنے والے حروف کے اعداد کو جوڑنے سے بنتا ہے یعنی اس طرح :-

ب - س - م - ا - ل - ل - د - ا - ل - ر - ح - م - ن - ا - ل - ر - ح - ی - م

۲ + ۶۰ × ۴۰ × ۱ × ۳۰ × ۳۰ × ۱ × ۵ × ۳۰ × ۱ × ۲۰۰ × ۸ × ۴۰ × ۵۰ × ۱ × ۳۰ × ۲۰۰ × ۸ × ۱۰ = ۴۰۸۶۷۸۶

الشجری یا قلم مشجر حروف و اعداد کے انتساب سے اہلِ عرب نے ایک نہایت ہی دلچسپ خط ایجاد کیا۔ اس کی بنیاد ایک کھڑی لکیر تھی جس کے دائیں بائیں کچھ ترچھی لکیریں کھینچی جاتی تھیں۔ دائیں طرف کی لکیریں کلمۂ ابجد کا نمبر اور بائیں طرف کی لکیریں اُس کلمہ کا چوتھا حرف ہے لہذا کھڑے خط کے دائیں جانب ایک ترچھی لکیر کھینچی اور بائیں طرف چار۔ اس رسم الخط کے حروف یہ ہیں[1]:-



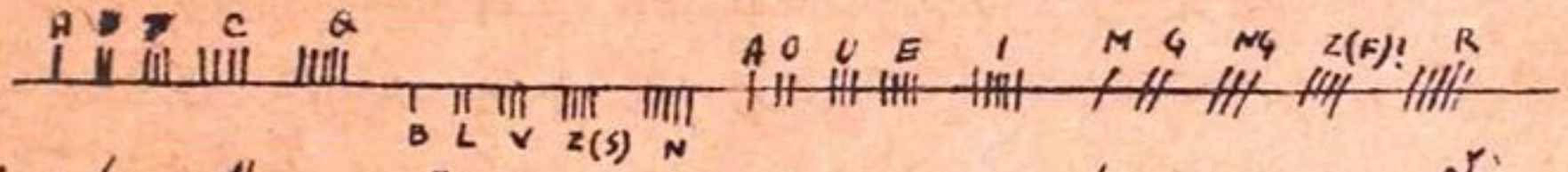
چونکہ یہ حروف درختوں سے مشابہ ہیں اس لئے اسے الشجری یا قلم مشجر کا نام دیا جاتا ہے۔ اہلِ ایران اس کو "خط سرو" کہتے تھے۔ اس کا مقابلہ ایک دوسری لکھائی سے کیا جا سکتا ہے۔ جس کا چلن اسکاٹ لینڈ اور آئرلینڈ میں چوتھی صدی ق۔م تھا اسے "اوگم" یا درختوں کی ٹہنی والی لکھائی کہتے تھے۔[2] مگر اس کا تعلق ابجد سے نہ تھا

---

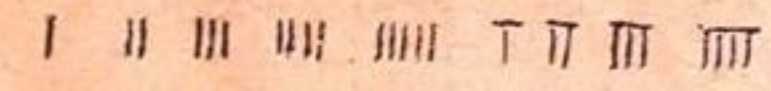
[1] یہ حروف ایک قلمی رسالہ سے منقول ہیں جو میرے ایک قلمی کتابوں کے تاجر دوست جناب نادر آغا صاحب کی ملکیت ہے اس میں کسی گمنام شخص نے پرانہ زمانہ کی لکھائیوں کو جمع کیا ہے جن میں سے اکثر و بیشتر من گڑھت ہیں۔ اس رسالہ کے ایک کونے میں "المرقوم ۲۰ ماہ رجب سنہ ۸۰۹ھ" لکھا ہے جس سے اس کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔

[2] E B. (14th ed) Alphabet "C.E." "ogam" DOA.

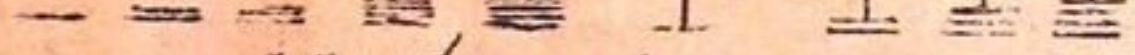
بلکہ چھڑیوں کے نشانات سے یعنی پہلے اعداد کو یاد رکھنے کے لئے چھڑیوں پر نشانات بنائے جاتے تھے۔ پھر انھیں نشانات کو خاص خاص آوازوں کا مظہر مان لیا گیا۔ اس کے حروف یہ تھے:۔



چین[۲] ۔ چین کے لوگ چھڑیوں کے ذریعہ حساب کرتے تھے۔ یہ چھڑیاں بانس، ہاتھی دانت، سینگ یا لوہے کی بنی ہوتی تھیں۔ انھیں مختلف طرح سے ترتیب دیکر اعداد بنائے جاتے تھے۔ ترتیب ایک تختہ پر دیا جاتا تھا جس پر جدولیں بنی ہوتیں۔ لکھتے وقت انھیں "چھڑیوں کے ہندسے" کام میں لائے جاتے تھے۔ یہ ہندسے سنہ عیسوی کی ابتدا سے لیکر ۱۹ ویں صدی تک کام میں لائے جاتے رہے۔ ان میں ایک سے نو تک اعداد کا اظہار اس طرح کرتے تھے:۔

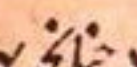


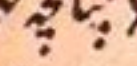
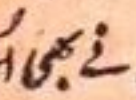
دہائیاں اس طرح ظاہر کی جاتی تھیں:۔



سیکڑے اکائیوں کی طرح اور ہزار دہائیوں کی طرح ظاہر کئے جاتے تھے۔ اسی طرح دس ہزار اکائیوں اور لاکھ دہائیوں سے ظاہر کرتے تھے۔

بڑی گنتیوں کو لکھنے کے دو طریقے تھے ایک تو اجزاء ترکیبی کو علٰحدہ علٰحدہ لکھنا اور دوسرے ملا کر جیسے:۔

کبھی کبھی چار کو اس طرح بھی لکھتے تھے X چنانچہ ۶۴,۴۶۴ کا ہندسہ یوں لکھا جاتا ہے:۔ 

پھر جب ہندوؤں نے صفر کا نشان ایجاد کیا تو چینیوں نے بھی اُسے اختیار کر لیا مثلاً ۷۰۰۰ کو یوں لکھا ہے  ۱۰۷۲۴ کو اس طرح اور ۱۰۲۰۰ کو اس طرح  یہ طریقہ مروجہ ہندسوں سے کتنا ملتا جلتا ہے۔

چھڑیوں کے ہندسوں کے علاوہ چین کے لوگ علاماتِ شمار بھی کام میں لاتے تھے۔ ان کی تین قسمیں ہیں۔ قدیم قومی، جدید قومی، تجارتی۔ قدیم قومی ہندسے پُرانے زمانہ میں کام میں لائے جاتے تھے۔ جدید قومی اور تجارتی آجکل کام میں لائے جاتے ہیں۔ انھیں نقشہ نمبر ۱۰ میں دیکھئے۔

پُرانے ہندسوں میں ایک سے تین تک اعداد کا اظہار آڑی لکیروں سے کرتے۔ چار کی بنیادی شکل چوکور ہے جس کا اندرونی نشان اُلٹا ہوا آٹھ معلوم پڑتا ہے۔ اسی لئے چینی اسے "منہ میں آٹھ" کہتے ہیں۔ پانچ کے نشان میں پانچ لکیروں کو

---

[۲] EB (14th ed) "Numerals" EB. (9th ed.) "China" Language SHM. Vol II

علٰحدہ علٰحدہ پہچانا جا سکتا ہے:- ⊥ = ⊤ اور یہ ایک عجیب بات ہے کہ آٹھ کا نشان سات اور ایک کے (انگریزی) نشانات سے مرکب معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح دس رومن سے ملتا ہے۔

قدیم قومی ہندسوں میں دس ہزار، لاکھ، دس لاکھ، کرور، دس کرور کے لئے بھی علٰحدہ علٰحدہ نشانات تھے جو اب کام میں نہیں لائے جاتے۔ جدید قومی ہندسے پرانے ہندسوں کی مختصر صورتیں ہیں۔ فرق صرف دس کے ہندسے میں ہے۔ اس کا دس یورپین ہندسوں سے ماخوذ ہے۔

تجارتی ہندسوں میں ایک سے تین تک اعداد کو کھڑی لکیروں سے ظاہر کرتے ہیں۔ چار کا نشان چار لکیروں سے مرکب ہے اور شاک قوم کے ہندسے سے ملتا ہے۔ چھ، سات اور آٹھ کے ہندسے پہلے تین ہندسوں کو آڑا کر کے نقطے رکھنے سے بنے ہیں۔ نو کا ہندسہ چار پر ایک آڑی لکیر کھینچنے اور نقطے رکھنے سے بنا ہے۔ دس کا نشان قدیم قومی ہندسوں سے ماخوذ ہے۔

ان ہندسوں میں مرکب اعداد کیسے بنائے جاتے ہیں اسے ہم نے نقشہ نمبر ۱ میں دکھایا ہے۔ اس سلسلہ میں ایک اور بات بھی قابلِ غور ہے اور وہ یہ کہ اگر چینیوں کو تیرہ لکھنا ہوتا تو وہ پہلے دس اور پھر تین لکھتے 𝍠 اور اگر تیس لکھنا ہوتا تو پہلے تین اور پھر دس 𝍢 اس لئے کہ چین میں تیرہ کو "دس اور تین" اور تیس کو "تین دس" کہتے ہیں (ملاحظہ ہو "مختلف زبانوں میں اعداد کے نام" مطبوعہ نگار اگست ۵۰ء) اور بالکل یہی اصول ہمیں تامل ہندسوں[۳۹] میں نظر آتا ہے جنھیں ہم نے نقشہ نمبر ۱ میں دکھایا ہے۔

کوریا۔ چین کی آبادی منگول نسل کی ہے۔ اِس نسل کے لوگ کوریا اور جاپان میں پائے جاتے ہیں۔ اسی لئے ان تینوں ملکوں چین، کوریا اور جاپان کا تمدن بنیادی طور پر یکساں ہے۔

کوریا کے لوگ بھی چھڑیوں کی مدد سے حساب کرتے تھے لیکن چھڑیوں کو ترتیب دینے کی ترکیب چینیوں سے کچھ مختلف تھی مثلاً ایک سے بارہ تک اعداد کو اس طرح ظاہر کرتے تھے:-

𝍩 𝍪 𝍫 𝍬 𝍭 𝍮 𝍯 𝍰 𝍱 𝍲 𝍳 𝍴

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۱

جاپان۔ چھڑیوں کے ذریعہ حساب کرنے کا طریقہ کوریا کی راہ جاپان منتقل ہوا۔ جاپانی چھڑیاں گول کے بجائے تکونی (PRISMATIC) ہوتیں اور جس تختہ پر یہ چھڑیاں ترتیب دی جاتی تھیں اُس پر شطرنج کے ایسے خانے بنے ہوتے۔ اس کا نام "سانگی" تھا۔ چھڑیوں کے ذریعہ حساب کرنے کا طریقہ اب کوریا اور جاپان دونوں جگہ متروک ہو چکا ہے۔ چینی ہندسے کام میں لائے جاتے ہیں[۴۰]۔

---

۳۹ GCDTL. — ۴۰ SHM. Vol II.

مروجہ ہندسے ۔ آجکل جو ہندسے کام میں لائے جاتے ہیں اُن کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں۔ قدیم اور جدید۔ مروجہ قدیم ہندسوں سے مراد رومن۔ چینی اور تامل ہیں۔ ہندی۔ عربی اور یوروپین کو جدید کہنا چاہئے۔ ان میں کل دس شکلیں کام میں لائی جاتی ہیں۔ ایک سے لیکر نو تک کے اعداد کے لئے علٰحدہ علٰحدہ نشانات اور صفر کا نشان۔ صفر کا نشان ہر جگہ دائرے کی صورت کا ہے۔ (عربی کو چھوڑ کر جس میں صفر کے لئے نقطہ رکھا جاتا ہے) بقیہ ہندسوں کی شکلیں ہر جگہ مختلف ہیں۔ انھیں نقشہ نمبر ۱۲ میں دیکھئے۔ ایک اور چیز جو انھیں قدیم ہندسوں سے ممتاز کرتی ہے وہ اکائی، دہائی والا حساب کا طریقہ ہے جیسے اس میں ۲۲۲۲ پہلا دو (دائیں سے بائیں کو) اکائی کی جگہ ہے۔ دوسرا دس کی جگہ، تیسرا سو کی اور چوتھا ہزار کی جگہ۔ گویا اس سے دو (ہزار) دو (سو) دو (دس) اور دو مراد ہیں یعنی دو ہزار دو سو بائیس۔

پرانے زمانہ میں اظہارِ اعداد کی جو صورتیں پائی جاتی تھیں اُن کے مقابلہ میں یہ طریقہ کتنا سہل ہے۔ اس کا اندازہ اُسی وقت ہو سکتا ہے جب آپ اس کا مقابلہ زمانۂ قدیم کے ہندسوں سے کریں، مثلاً جتنی دیر میں مصر کے لوگ نو لکھنے (مصر میں نو کے لئے نو لکیریں کھینچی جاتی تھیں ||| ||| |||) اُتنی دیر میں ہم گیارہ کروڑ، گیارہ لاکھ، گیارہ ہزار ایک سو گیارہ لکھ سکتے ہیں اسی طرح اگر کسی مصری پروہت کو ایک سوال دیدیا جاتا تو وہ مختلف اعداد کے لکھنے کے پھیر میں رہتا اور ہم اُسے سوال کے نتیجہ سے بھی آگاہ کر دیتے۔ یقیناً اگر آج کل اظہار اعداد کے پرانے طریقے کام میں لائے جاتے تو سائنس کبھی بھی اتنی ترقی نہ کر سکتی۔ پس ہمیں ممنون ہونا چاہئے اُن لوگوں کا جنھوں نے اظہار اعداد کا مروجہ طریقہ ایجاد کیا مروجہ ہندسوں کا موجد کون تھا اور اُن کی ایجاد کس طرح ہوئی یہ ہمارے آیندہ مضمون کا موضوع ہوگا۔

(باقی) اسحٰق محمد

جو بلا استثنا ہندوستان کے ہر باشندہ کے لئے ضروری ہے اس سے زیادہ بیوقوفی کی بات اور کوئی نہیں ہو سکتی کہ آپ اس کا انتظار کریں کہ دوسرے لوگ پہلے آپ کو ٹیکہ لگائیں۔

محمود غزنوی یہ دوا دنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔ دماغی کمزوری کے لئے اکسیر ہے۔ بوڑھے جوان اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں تعریفی اور دیانتدارانہ سرٹیفکیٹ بھیج چکے ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو وقت کا کھانا دو وقت میں ہضم کر لیتے ہیں۔ اس قدر مقوی دماغ ہے کہ کمزوری کی وجہ سے جن کی یادداشت جاتی رہی تھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں۔ اس کو شامل آمیزیات کے تصور فرمائیے اس کے استعمال سے ۱۸ قسم کے امراض کا دفعیہ ہو جاتا ہے۔ ایک شیشی چھ سات ہفتہ کے لئے کافی ہے۔ قیمت فی شیشی ۱۰ روپیہ۔ محصول ڈاک علیحدہ۔ ہر دوا ہر جگہ نہیں ملتی۔ ایجنٹ بننے کے لئے ۱۰۰ روپیہ کی ضرورت ہے۔ ایجنٹ کو ۲۵ فیصدی کمیشن دیا جائے گا۔ ہر دوا ہر جگہ نہیں ملتی۔ ایجنٹ بننے کے لئے ۱۰۰ روپیہ کی ضرورت ہے۔ ایجنٹ کو ۲۵ فیصدی کمیشن دیا جائے گا۔

(نوٹ) فائدہ نہ ہونے کی صورت میں قیمت واپس۔ فہرست دوا مفت منگائیے۔

یہ ہے حکیم ثابت علی شیخ زبان خوش کلام

(عالم شنوی مولانائے روم صاحب)

محمود فارمیسی لکھنؤ۔ یو۔ پی

حوالجات

اختصارات

E.B. Encyclopaedia Britannica.

CE. Chamber's Encyclopaedia —— (London + Edinburgh) 1927

NPE. New Popular Encyclopaedia —— (London + Glasgow)

NPE. Hutchinson's Pictorial Ency —— (London)

EKE. Encyl of Religion + Ethics. —— (Edinburgh) 1917

DTE. Dictionary Tibetan + English — A.C. Dekoros (Calcutta 1834)

GCDTL. A Grammar of the Common Dialect of the Tamulian Language — RF. Const. (Madras 1831) J. Beschi

HGG Hebrew Grammar of Gesenius — T. J. Conant (London 1868)

GLP Handbook of Greek + Latin Palaeography —— E.M. Thompson (London 1893)

TA. Alphabet —— I. Taylor (London 1883)

DA. Alphabet, the Story of Civilization — D. Diringer (London 1947)

AOA. Aryan Origin of the Alphabet — L.A. Waddell (London 1927)

SHM. History of Mathematics — D.E. Smith (Boston 1923)

NTA Numbers and their Practical — Application —— I. Kozmissky

EPUH Egypt's Place in Universal History — (C.C.J. Bunsen London 1848

نقشہ نمبر ۶

۱	A	ایلفا	آئی اوٹا	۱	۹	رہو	۱۰۰	P
۲	B	بی ٹا	کاپپا	K	۱۰	سیگما	۲۰۰	Σ
۳	Γ	گاما	لامڈا	Λ	۱۱	تاؤ	۳۰۰	T
۴	Δ	ڈیلٹا	مُو	M	۱۲	اَپسیلان	۴۰۰	Y
۵	E	ایپسائلون	نُو	N	۱۳	فی	۵۰۰	Φ
۶	I	زیٹا	کسی	Ξ	۱۴	چی	۶۰۰	X
۷	H	ایٹا	اومائی کرون	O	۱۵	پسی	۷۰۰	Ψ
۸	Θ	تھیٹا	پائی	Π	۱۶	اومیگا	۸۰۰	Ω

(الف) ہر حرف سے ترتیب وار ایک عدد کا ظاہر کرنا۔

۱	A	α	۱۰	ι	ι	۱۰۰	ρ	ρ	کوپپا
۲	B	β	۲۰	κ	κ	۲۰۰	σ	ς	
۳	Γ	γ	۳۰	λ	λ	۳۰۰	τ	τ	
۴	Δ	δ	۴۰	μ	μ	۴۰۰	υ	υ	
۵	E	ε	۵۰	ν	ν	۵۰۰	φ	φ	
۶	F	واؤ کے	۶۰	ξ	ξ	۶۰۰	χ	χ	
۷	Z	ζ	۷۰	ο	ο	۷۰۰	ψ	ψ	
۸	H	η	۸۰	π	π	۸۰۰	ω	ω	
۹	Θ	θ	۹۰	ϟ	ϟ	۹۰۰	ϡ	ϡ	

(ب) پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا۔

حروف سے اعداد کا اظہار (یونان)

نقشہ نمبر ۷

حروف تہجی

اسی کی ماترا جوڑنے پر جیسے کی

آ کی ماترا جوڑنے پر جیسے کو

اے کی ماترا جوڑنے پر جیسے کے

اوَ کی ماترا جوڑنے پر جیسے کو

حروف سے اعداد کا اظہار (تبت)

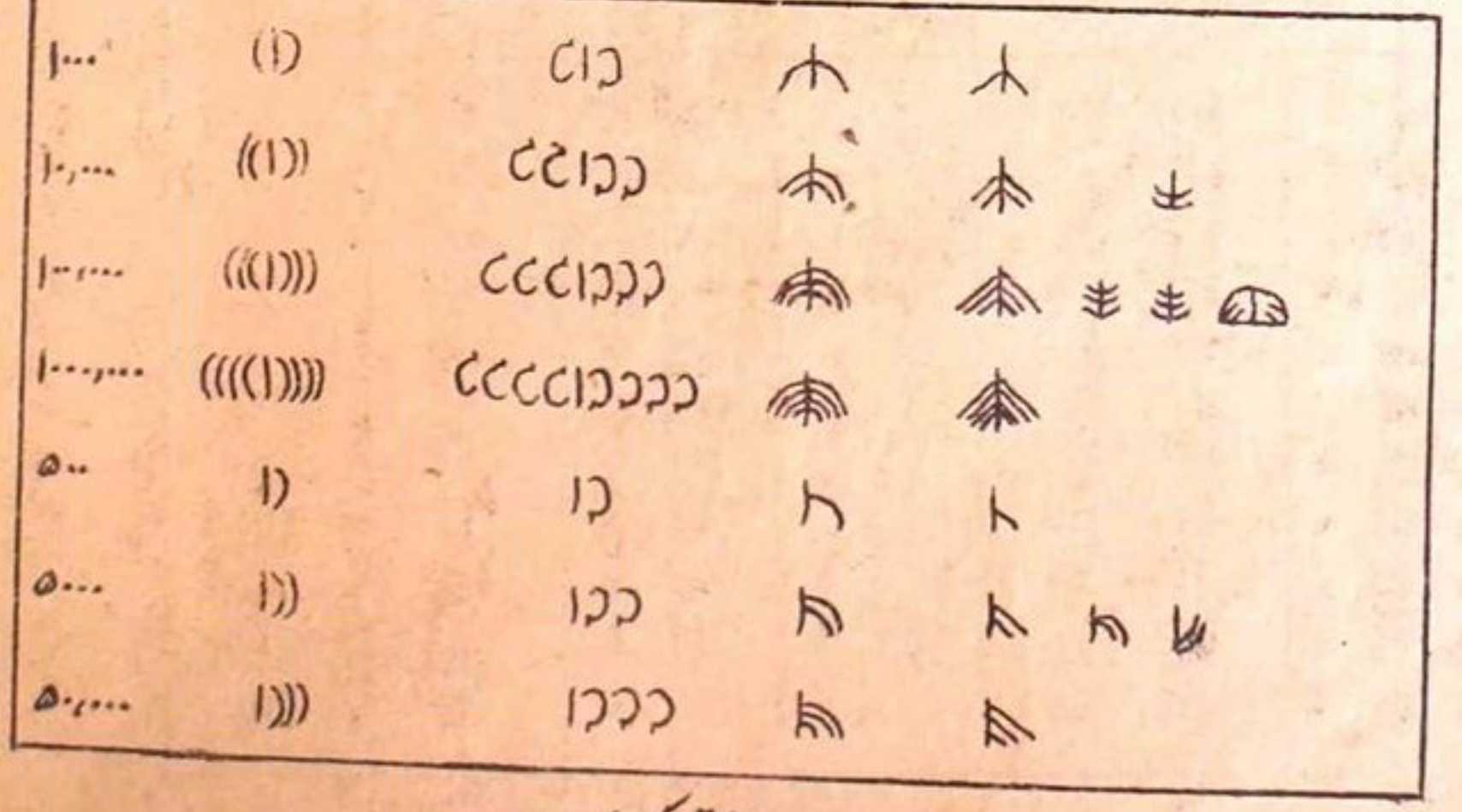
تبت کی لکھائی تیس حروف پر مشتمل ہے۔ ان سے ایک سے (۳۰) تک اعداد کا اظہار کیا جاتا ہے۔ پھر ان میں اِی کی ماترا جوڑی جاتی ہے اور (۶۰) تک اعداد کو ظاہر کرتے ہیں، اس طرح اُ کی ماترا جوڑنے پر (۹۰) اے کی ماترا جوڑنے پر (۱۲۰) اور اوَ کی ماترا جوڑنے پر (۱۵۰) تک اعداد کا اظہار کیا جاتا ہے۔ (ماخذ:- DTE)

اظہار اعداد کے طریقے

نقشہ نمبر ۸

۱	———	I	۱۱ ———	XI	۳۰ ——— XXX
۲	———	II	۱۲ ———	XII	۴۰ ——— XL
۳	———	III	۱۳ ———	XIII	۵۰ ——— L
۴	———	IIII ، IV	۱۴ ———	XIIII ، XIV	۶۰ ——— LX
۵	———	V	۱۵ ———	XV	۷۰ ——— LXX
۶	———	VI	۱۶ ———	XVI	۸۰ ——— LXXX
۷	———	VII	۱۷ ———	XVII	۹۰ ——— XC
۸	———	VIII	۱۸ ———	XVIII	۱۰۰ ——— C
۹	———	VIIII ، IX	۱۹ ———	XVIIII ، XIX	۵۰۰ ——— D
۱۰	———	X	۲۰ ———	XX	۱۰۰۰ ——— M

الف (مروجہ)



ب۔ (متروک)

رومن ہندسے

نقشہ نمبر ۹

	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
اسماء اعداد	تسعہ	ثمان	سبعہ	ستہ	خمسہ	اربعہ	ثلاثہ	اثنان	احد
ارقام	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
اکائیاں	تسعہ	ثمانیہ	سبعہ	ستہ	خمسہ	اربعہ	ثلاثہ	اثنا	احد
دہائیاں	تسعون	ثمانون	سبعون	ستون	خمسون	اربعون	ثلاثون	عشرون	عشر
	تسعہ	ثمانیہ	سبعہ	ستہ	خمسہ	اربعہ	ثلاثہ	اثنا	احد
سیکڑے	تسعہ ماۃ	ثمان مائۃ	سبعہ ماۃ	ستہ ماۃ	خمسہ ماۃ	اربعہ ماۃ	ثلاثہ ماۃ	مائتان	ماۃ
	تسعہ	ثمانیہ	سبعہ	ستہ	خمسہ	اربعہ	ثلاثہ	اثنا	احد
ہزار									الف
	تسعۃ	ثمانیۃ	سبعۃ	ستۃ	خمسۃ	اربعۃ	ثلاثۃ	اثنتا	احدی
اعداد مرکب ۱۱-۱۲ وغیرہ	تسعہ عشر	ثمان عشر	سبعہ عشر	ستہ عشر	خمسہ عشر	اربعہ عشر	ثلاثہ عشر	اثنا عشر	احد عشر
	تسعۃ	ثمانیۃ	سبعۃ	ستۃ	خمسۃ	اربعۃ	ثلاثۃ	اثنتا	احدی

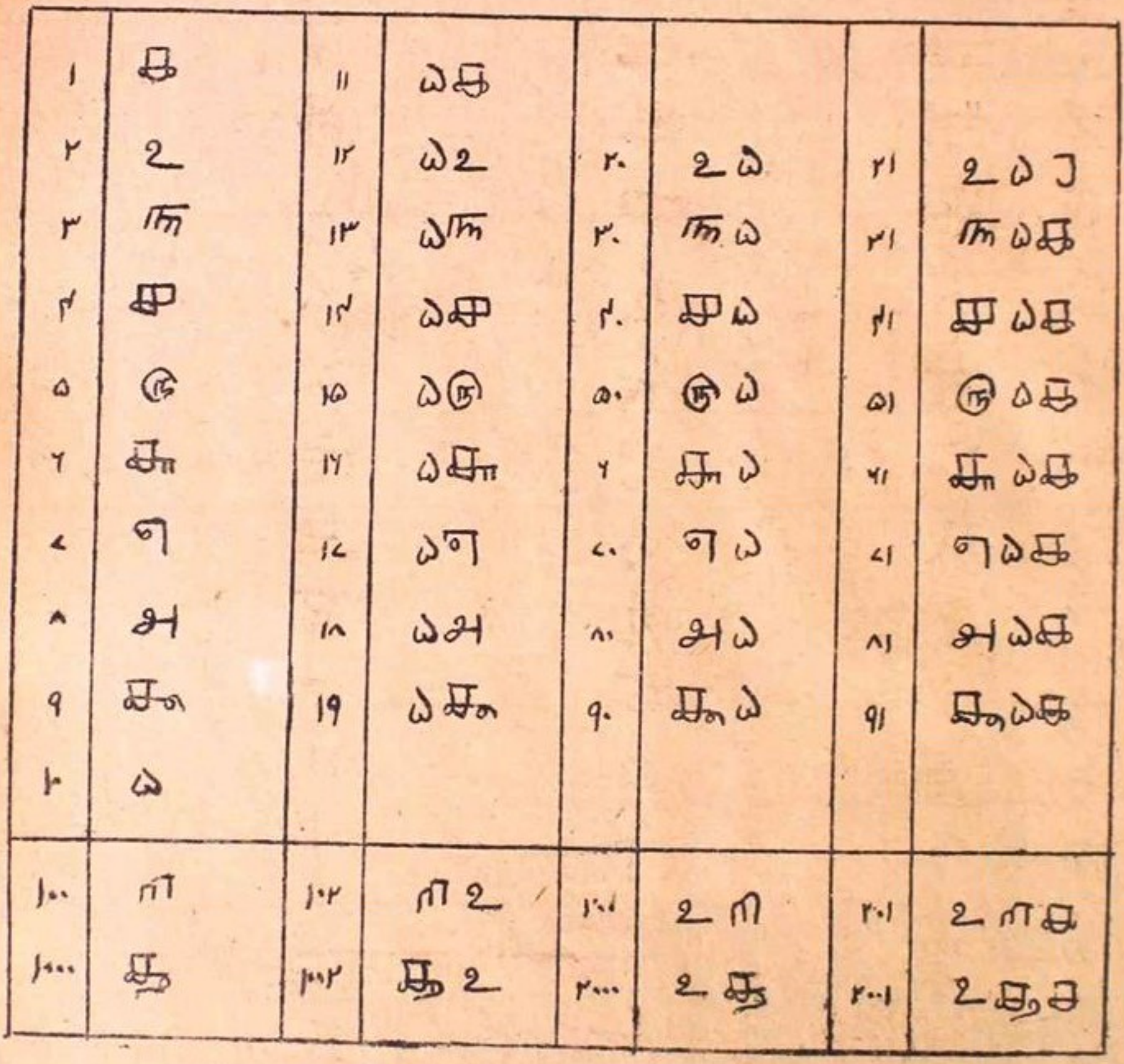
ہم روپیہ لکھنے کے لئے جو علامتیں کام میں لاتے ہیں وہ عربی گنتیوں کے نام ہیں جو لکھتے لکھتے مختصر ہو گئے ہیں۔

انتسابی عدد	تلفظ	حروف		انتسابی عدد	تلفظ	حروف	
۳۰	لامد	ל		۱	آلف	א	
۴۰	میم	מ	ם ۶۰۰	۲	بیتھ	ב	
۵۰	نون	נ	ן ۷۰۰	۳	گیمل	ג	
۶۰	سامک	ס		۴	دالتھ	ד	
۷۰	عین	ע		۵	ہے	ה	
۸۰	پے	פ	ף ۸۰۰	۶	واؤ	ו	
۹۰	صادے	צ	ץ ۹۰۰	۷	زَین	ז	
۱۰۰	قوف	ק		۸	خیتھ	ח	
۲۰۰	ریش	ר		۹	طیتھ	ט	
۳۰۰	شین	ש		۱۰	یود	י	
۴۰۰	تاؤ	ת		۲۰	کاف	כ	ך ۵۰۰

حروف سے اعداد کا اظہار (عبرانی)

| | | |

نقشہ نمبر ۱۱



تابل ہندسے تابل ہندسوں میں کل بارہ شکلیں کام میں لائی جاتی ہیں۔ ایک سے لیکر نو تک کے اعداد، دس، سو، اور ہزار کے لئے علٰحدہ علٰحدہ نشانات ہیں۔ انھیں ملانے کی ترکیب یہ ہے کہ اگر بارہ لکھنا ہوتا ہے تو "دس اور دو" کے نشانات ملاتے ہیں اور اگر بیس تو "دو اور دس" کے۔ وقس علیٰ ہذا۔ بالکل یہی اصول چینی ہندسوں میں پایا جاتا ہے۔

نقشہ نمبر ۱۲

انگریزی	1	2	3	4	5	6	7	8	9	٠
عربی، فارسی، اردو	١	٢	٣	٤ ۴	٥ ۵	٦	٧ ۷	٨	٩	٠
ناگری	९	२	३	४	५	६	७	८	९ ९	०
مراٹھی	९	२	३	४	५	६	७	८	९	०
گجراتی (گجرات)	૯	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૦
گرمکھی (پنجاب)	੧	੨	੩	੪	੫	੬	੭	੮	੯	੦
شاردا (کشمیر)	٥	३	३	I	५	२	७	८	९	०
اڑیا (اڑیسہ)	୧	୨	୩	୪	୫	୬	୭	୮	୯	୦
بنگلہ (بنگال)	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	০
تیلگو (جنوبی ہند)	౧	౨	౩	౪	౫	౬	౭	౮	౯	౦
کنڑی "	೧	೨	೩	೪	೫	೬	೭	೮	೯	೦
ملائلم "	൩	൨	൩	൪	൫	൬	൭	൮	൯	൦
تامل "	௩	௨	௩	௪	௫	௬	௭	௮	௯	௦
تبت	༣	༢	༣	༤	༥	༦	༧	༨	༩	༠
برما	၅	၂	၃	၄	၅	၆	၇	၈	၉	၀
سیام	๓	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘	๙	๐

خیّام کی رُباعیاں

(افادات آقائی محمد علی فروغی)

مستشرقین یوروپ کا اس میں شک نہیں، یہ بڑا احسان ہے کہ خیام کو دُنیا سے روشناس کرانے کے لئے سب سے پہلا قدم انھوں ہی نے اُٹھایا، لیکن ان میں کم ایسے تھے جنھوں نے یہ چھان بین کی ہو کہ جن رباعیوں کو خیام سے منسوب کیا جاتا ہے، ان میں سے واقعتاً کتنی خیام کی ہیں اور کتنی الحاقی ہیں۔

مستشرقین میں سب سے زیادہ جن حضرات نے کاوش سے کام لیا ہے تین ہیں۔ والانٹن زوکوفسکی (روسی) فریڈرک رزن (جرمنی)، آرتھر کرسٹن سن (ڈنمارکی)۔ انھوں نے اس چھان بین کے سلسلہ میں تین طریقے اختیار کئے ایک یہ کہ رباعیات خیام میں سے جو رباعیاں دوسرے شعراء کے یہاں پائی گئیں، انھیں بالکل نکال دیا، دوسرے یہ کہ جن رباعیوں میں خیام کا لفظ پایا جاتا ہے ان کی تحقیق کی کہ آیا خیام ہی کی ہیں یا کسی اور کی، تیسرے یہ کہ وہ رباعیاں جو قدیم نسخوں میں مشترک پائی جاتی ہیں، ان کو لے لیا۔ اسی کے ساتھ انھوں نے رباعیوں کے مفہوم کو بھی سامنے رکھکر یہ جاننے کی کوشش کی کہ واقعی وہ خیام سے منسوب کی جاسکتی ہیں یا نہیں۔ لیکن باوصف اس کے ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ ان مستشرقین کی منتخب کی ہوئی رباعیاں سب کی سب خیام ہی کی ہیں۔

اس مشکل کے حل کرنے کا بہترین طریقہ یہی ہوسکتا تھا کہ رباعیات کے وہ نسخے جو خود خیام یا اس سے قریب زمانہ میں مرتب کئے گئے ہیں انھیں تلاش کیا جائے، لیکن اس میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ قدیم ترین نسخے جو کتاب خانوں میں پائے جاتے ہیں وہ وسط نویں صدی ہجری کے ہیں (یعنی اس زمانہ کے تقریباً پانسو سال بعد کے)

جرمن مستشرق فریڈرک رزن کو ایک نسخہ ملا ہے جس میں ۷۲۱ھ درج ہے، لیکن چونکہ یہ نسخہ خط نستعلیق میں لکھا گیا ہے اس لئے وہ یقیناً ۷۲۱ھ کا نسخہ نہیں ہوسکتا اور ماہرین نے اسے دسویں صدی ہجری کا لکھا ہوا نسخہ تسلیم کیا ہے۔

قدیم ترین نسخے جو اس وقت تک دستیاب ہوئے ہیں وہ خیام کے ۳۰۰ سال بعد کے ہیں، لیکن چونکہ کاتبوں میں اتنی بصیرت نہیں ہوتی کہ وہ صحیح و غلط کو سمجھ سکیں، اس لئے ان نسخوں پر اعتماد نہیں کیا جاسکتا اور ان کا مطالعہ

سے بھی پتہ چلتا ہے کہ ان میں متعدد رباعیاں ایسی ہیں جو کسی طرح خیام سے منسوب نہیں کی جا سکتیں۔

زوکوفسکی کا یہ طریق کار کہ ان رباعیوں کو الحاقی سمجھا جائے جو دوسرے شعراء کے دواوین میں پائی جاتی ہیں، مفید یقین نہیں کیونکہ جس طرح دوسروں کی رباعیاں خیام سے منسوب ہو گئی ہیں اسی طرح ممکن ہے کہ خیام کی رباعیاں دوسروں کے کلام میں شامل کر دی گئی ہوں، چنانچہ مجموعۂ اشعار العارفین میں (جس کا نسخہ کتاب خانۂ ملی طہران میں موجود ہے) ایک رباعی جس کا پہلا مصرعہ ۔ "چوں نیست زہر چہ ہست جز باد بدست" ہے، صائب سے منسوب کیا گیا ہے، حالانکہ یہ رباعی ہم نے ان مجموعوں میں دیکھی ہے جو صائب سے بہت پہلے مرتب کئے گئے تھے۔

خیام کی ہزاروں رباعیاں بتائی جاتی ہیں، حالانکہ ان میں سے اکثر اُس کی نہیں، چنانچہ ان قدیم نسخوں میں بھی جو نویں دسویں صدی میں لکھے گئے ہیں، یہ بات ظاہر کر دی گئی ہے کہ خیام کی رباعیاں ۱۵۰ سے زیادہ نہیں ہیں اور رباعیاں جمع کرنے والوں نے بغیر سوچے سمجھے بہت سی رباعیاں دوسروں کی خیام کے نام منسوب کر دی ہیں۔

وہ رباعیاں جن میں لفظ خیام موجود ہے اول تو بہت کم ہیں اور جن میں ہیں ان کے متعلق بھی پورے یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ خیام کی ہیں یا کسی اور شاعر کی جس نے خیام سے خطاب کیا ہے۔ مثلاً ایک رباعی ہے:۔

خیام تنت بہ خیمۂ ماند راست سلطاں روح ست و منزلش دار فناست
فراش اجل زبہر دیگر منزل ویراں کند ایں خیمہ چو سلطاں برخاست

اسے خیام سے منسوب کیا جاتا ہے، حالانکہ یہ مولانا جلال الدین کی ہے جس میں خیام سے خطاب کیا گیا ہے۔ یا ایک اور رباعی ہے:۔

تا بتوانی خدمت رنداں می کن بنیاد نماز و روزہ ویراں می کن
بشنو سخنے راست زخیام اے دوست مے میخور و رہ می زن و احساں می کن

جو اپنے انداز بیان اور مفہوم کے لحاظ سے یقیناً خیام کی نہیں ہے بلکہ اس میں خیام کے قول سے استناد کیا گیا ہے اسی طرح کی ایک رباعی اور ہے:۔

خیام کہ خیمہ ہائے حکمت می دوخت در کورۂ غم فتاد و ناگاہ بسوخت
مقراض اجل طناب عمرش ببرید فراش قضا برایگانش بفروخت

کہ اس میں بھی کسی اور نے خیام کا ذکر کیا ہے اور ڈاکٹر رزن کی رائے بھی یہی ہے۔

ایک رباعی جس کا پہلا مصرعہ ہے:۔

خیام زمانہ از کسے دارد ننگ

لیکن قدیم نسخوں میں خیام کی جگہ ایام کا لفظ پایا جاتا ہے۔

بہرحال یہ یقینی ہے کہ وہ رباعیاں جن میں لفظ خیام پایا جاتا ہے، ان میں سے بعض یقیناً خیام کی نہیں ہیں، اور بعض کی صحت مشکوک ہے، کیونکہ ممکن ہے اصل میں خیام کی جگہ کوئی دوسرا لفظ رہا ہو اور اسے بدل کر خیام کر دیا ہو، چنانچہ خواجہ حافظ کے دیوان میں بھی بعض ایسی غزلیں پائی جاتی ہیں جو دوسروں کی ہیں اور بہ تبدیل نام حافظ سے منسوب کر دی گئی ہیں۔

بابا افضل کی ایک رباعی ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے:۔

افضل دیدی کہ انچہ دیدی ہیچ ست

لوگوں نے افضل کو نکال کر دنیا کر دیا اور اس رباعی کو خیام سے منسوب کر دیا گیا۔

اس سلسلہ میں ایک بات اور قابل غور ہے وہ یہ کہ خیام کے نام سے زیادہ تر اس کا باپ مشہور تھا جسکو ابراہیم خیام یا خیامی کہتے تھے اور خود حکیم نیشاپور کے زمانہ میں اسے خیام کے لفظ سے کوئی یاد نہ کرتا تھا۔ اس لئے یہ امر مستبعد ہے کہ خود اس نے اپنے آپ کو لفظ خیام سے منسوب کیا ہو۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اس کی وفات کے بعد لوگوں نے اسکے باپ ابراہیم خیام کی رعایت سے اسے بھی خیام کہنا شروع کر دیا ہو۔

بہرحال اس امر کی تحقیق کے لئے کہ واقعی خیام کی رباعیاں کتنی اور کون کون ہیں، نہ ہمیں قدیم و جدید مخطوطات و مطبوعات پر اعتماد کرنا چاہئے اور نہ اس اصول پر کہ جن رُباعیوں میں لفظ خیام پایا جاتا ہے وہ اسی کی ہیں، بلکہ جانچنے کا صحیح طریقہ یہی ہے کہ خود رباعیوں کو پڑھکر معلوم کیا جائے کہ وہ اپنے مفہوم اپنی زبان اور اپنے انداز بیان کے لحاظ سے خیام سے منسوب کئے جانے کے قابل ہیں یا نہیں۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ خیام کا صحیح ذوق سخن کیونکر متعین ہو سکتا ہے۔ اس کی صورت صرف یہ ہے کہ ان چند رباعیوں کو سامنے رکھا جائے جن کے متعلق یقین کے ساتھ معلوم ہے کہ وہ اسی کی کہی ہوئی ہیں اور پھر ان کو معیار قرار دیکر تمام رباعیوں کی جانچ کی جائے۔

خوش بختی سے جستجو کے بعد بعض رُباعیاں خیام کی ایسی دستیاب ہو چکی ہیں جو یقیناً اسی کی کہی ہوئی ہیں، مثلاً شیخ نجم الدین رازی نے اپنی کتاب مرصاد العباد میں خیام کی یہ دو رباعیاں نقل کی ہیں، جن میں فلاسفہ کی گمراہی پر اظہار خیال کیا گیا ہے:۔

در دایرۂ کاندن و رفتن راست — آنرا نہ بدایت نہ نہایت پیدا ست
کس می نزند دمے دریں معنی راست — کایں آمدن از کجا و رفتن بہ کجا ست

دارندہ چو ترکیب طبائع آراست — از بہر چہ او فگندش اندر کم و کاست
گر نیک آمد شکستن از بہر چہ بود — ور نیک نیامد ایں صور عیب کراست

چونکہ مرصاد العباد خیام کے تقریباً ۱۰۰ سال بعد ہی مرتب کی گئی ہے اور شیخ نجم الدین رازی بہت معتبر راوی ہیں،

اس لئے یہ رُباعیاں یقیناً خیام ہی کی سمجھی جائیں گی اسی طرح تاریخ جہانکشائے جوینی میں خیام کی ایک یہ رُباعی نقل کی ہے :۔

اجزائے پیالۂ کہ در ہم پیوست　　بشکستنِ آں روا نمیدارد دست
چندیں سر و پائے نازنیں از سر دست　　بر مہر کہ پیوست و بنام کہ شکست

تاریخ جہانکشا کے علاوہ تاریخ وصاف میں بھی یہ رُباعی خیام کے نام سے درج ہے اور ان استنادات کی بنا پر اس رباعی کو خیام ہی کی رُباعی مانا جائے گا۔

حمداللہ مستوفی نے اپنی تاریخ گزیدہ میں جو خیام کے دو سو سال بعد مرتب کی گئی تھی ذیل کی رُباعی خیام کی بتائی ہے

ہر ذرہ کہ بر روئے زمینے بودست　　خورشید رخے زہرہ جبینے بودست
گرد رخ نازنیں بآزرم فشاں　　کاں ہم رخ و زلف نازنینے بودست

فردوس التاریخ میں بھی یہ رباعی خیام کے نام سے درج ہے۔

ان چار رباعیوں کا ذکر زوکوفسکی اور ڈاکٹر رزن نے بھی اپنے مقدمہ میں کیا ہے۔

جرمن مستشرق موسیو پرمیس کو کتب خانۂ استنبول میں ایک نسخہ نزہتہ المجالس کا ملا تھا جس میں کسی نے چار ہزار رباعیاں مختلف شعراء کی موضوع کے لحاظ سے الگ الگ جمع کی تھیں۔ اس میں ایک باب مخصوص ہے خیام کی رباعیوں کے لئے جن کی تعداد صرف ۳۱ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس سے زیادہ رباعیاں خیام کی اس سے قبل کہیں دستیاب نہیں ہوئیں۔

آقائی محمد قزوینی کو بھی ایک کتاب مونس الاحرار کے نام سے دستیاب ہوئی جس میں ایک باب رُباعیات خیام کے لئے مخصوص تھا اور اس میں ۱۳ رباعیاں درج تھیں۔

آقائی سعید نفیسی کو بھی ایک مجموعہ منتخب اشعار کا ملا تھا اور اس میں خیام کی گیارہ رباعیاں درج تھیں۔

اس حساب سے کل ۵۳ رباعیاں ایسی ہیں جو ساتویں آٹھویں صدی میں جمع کی گئیں اور جن کے متعلق وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ واقعی خیام ہی کی ہیں۔ ان میں چار ان رباعیوں کو بھی شامل کرنا چاہئے جو ڈاکٹر قاسم غنی کو ایک اور قدیم مجموعہ میں ملی ہیں۔ ان کے علاوہ دس رباعیاں اور ایسی ہیں جن کے مصنف کا پتہ نہیں چلتا، لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی خیام ہی کی ہیں۔ اس طرح کل ۶۶ رباعیاں ایسی ہیں جن کے متعلق وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ وہ خیام ہی کی ہیں اور انھیں کو سامنے رکھ کر خیام کی شاعری کی خصوصیات کو متعین کیا جا سکتا ہے اور انھیں خصوصیات کے پیشِ نظر دوسری رباعیوں کو جانچنا چاہئے۔

ان رباعیوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ خیام کی خصوصیات شاعری یہ تھیں :۔

۱۔ سادگی و روانگی ہر قسم کے تکلف و تصنع سے پاک۔
۲۔ مضمون آفرینی اور تخیل کی پیچیدگی سے مبرا۔
۳۔ فصاحت و بلاغت، استواری، ایجاز۔
۴۔ مفہوم بہت لطیف و بدیع۔
۵۔ پیغام کے لحاظ سے یکسر درس اعتبار و بصیرت۔
۶۔ پند و موعظت لیکن تلخی و ثقالت سے پاک۔

اس کی رباعیوں میں اکثر مے و معشوق، سبزہ و گل کا ذکر ہے اور لوگ اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ وہ لہو و لعب اور بادہ خواری کی دعوت دیتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ اس کے یہاں نہ مغازلہ ہے نہ معاشقہ، نہ داستانِ فراق ہے نہ ذکرِ وصال، وہ نہ کسی کی مدح کرتا ہے نہ برائی، نہ اس کے یہاں مناجات ہے نہ عرفان، وہ صرف رموزِ دہر کے سمجھنے میں مستغرق رہنا چاہتا ہے اور اپنی نارسائی فکر کو مختلف اسالیب سے پیش کرتا ہے۔

اس لئے ضرورت ہے کہ اس کی شاعری کی انھیں خصوصیات کو سامنے رکھ کر رباعیات کو جانچا جائے اور جو اس معیار و میزان پر پوری نہ اُتریں، انھیں رد کر دیا جائے۔

ہم ذیل میں چند ایسی رباعیاں پیش کرتے ہیں جو اس معیار پر پوری نہیں اُترتیں۔

برخیز و بدہ بادہ چہ جائے سخنی ست — کامشب دہن تنگ تو روزی من ست
مارا چو رخ خویش مے گلگوں دہ، — کیں توبۂ من چو زلفِ تو پُرشکن ست

یہ رُباعی انداز بیان کے لحاظ سے اُلجھی ہوئی ہے اور مفہوم کے اعتبار سے بہت سطحی ہے، جس میں صرف مغازلہ ہی مغازلہ ہے اور فلسفہ کوئی نہیں۔

ایک اور رُباعی ملاحظہ ہو:۔

اے بادۂ ناپ و اے مئے مینائی — چنداں بخورم ترا من شیدائی
کاز دور مرا ہر کہ بہ بیند گوید — اے خواجہ شراب از کجا میآئی

یہ رُباعی بھی خیام کی نہیں ہو سکتی کیونکہ اس میں کوئی بلند مفہوم نہیں پایا جاتا اور صرف افراطِ میخواری کا ذکر کیا گیا ہے۔

چند اور رباعیاں ملاحظہ ہوں:۔

اے عارض تو نہادہ بر نسرین طرح — روئے تو نگندہ بر بتان چین طرح
اے غمزۂ تو دادہ شہر بابل را — اسپ و رخ و پیل و بیدۂ و فرزین طرح

عشقے کہ مجازی بود آبش نبود — چوں آتش نیم مردہ تابش نبود
عاشق باید کہ سال و ماہ و شب و روز — آرام و قرار و خورد و خوابش نبود

پندے وہمت اگر بمن داری گوش — از بہر خدا جامۂ تزویر بپوش
عقبیٰ ہمہ ساعت ست و دنیا یکدم — از بہر دمے ملک ابد را مفروش

ماہ رمضاں برفت و شوال آمد — ہنگام نشاط و عیش و قوال آمد
آمد بگہ آنکہ خیکہا اندر دوش — گویند کہ پشت پشت حمال آمد

گر گوہر طاعتت نہ سفتم ہرگز — گردِ گنہ از چہرہ نہ رُفتم ہرگز
با اینہمہ نومید نیم از کرمت — زانرو کہ یکے را دو نہ گفتم ہرگز

ان میں سے کوئی رُباعی خیام کی نہیں ہوسکتی۔ کیونکہ ان میں سے بعض میں حد درجہ تکلف و آورد ہے بعض محض عارفانہ و موعظانہ ہیں، بعض کے معانی رکیک و متبذل ہیں۔

اب ہم چند رباعیاں ایسی پیش کرتے ہیں جو روایتاً و درایتاً دونوں طرح خیام ہی کی تسلیم کی گئی ہیں:

برخیز بتا بیار بہر دل ما — حل کن بجمال خویشتن مشکل ما
یک کوزہ شراب تا بہم نوش کنیم — زاں پیش کہ کوزہا کنند از گلِ ما

ایں کہنہ رباط را کہ عالم نامست — وا را نگہ ابلق صبح و شام ست
بزمے ست کہ واماندۂ صد جمشید ست — قصرے ست کہ تکیہ گاہ صد بہرام ست

پیش از من و تو لیل و نہارے بودست — گردندہ فلک نیز بکارے بودست
ہر جا کہ قدم نہی تو بر روئے زمیں — آں مردمک چشم نگارے بودست

در یاب کہ از روح جدا خواہی رفت — در پردۂ اسرار فنا خواہی رفت
مے نوش ندانی از کجا آمدۂ — خوش باش ندانی بہ کجا خواہی رفت

مے نوش کہ عمر جاودانی ایں ست — خود حاصلت از دورِ جوانی ایں ست
ہنگام گل و بادہ و یاراں سرمست — خوش باش دمے کہ زندگانی ایں ست

آرند یکے و دیگرے را بربایند — اسباب تردد خردمند انند
ہاں تا سر رشتۂ خرد گم نکنی — کانانکہ مدبر مدسر گردانند

ایں قافلۂ عمر عجب می گزرد — در باب دمے کہ با طرب می گزرد
ساقی غم فردائے حریفاں چہ خوری — پیش آر پیالہ را کہ شب می گزرد

باغی شعراء کی "تکنیک"

جس طرح باغی شعراء موضوع کے اعتبار سے ناقابلِ فہم حد تک نئے ہیں اُسی طرح ان کی شاعری کی تکنیک بھی پریشان کن حد تک جدید ہے۔ ان سے پہلے اُردو شاعری میں بلینک ورس بھی رائج نہیں تھی اسی لئے نہ صرف ان کی تکنیک کو ناقابلِ اعتبار سمجھا جاتا ہے بلکہ شعر و شاعری کے لئے ناجایز قرار دیا جاتا ہے۔ عام اور اوسط قاری کے لئے یہ بالکل قدرتی بات ہے۔ انگریزی شاعری میں بلینک ورس بھی پہلے سے موجود تھی، ابہام بھی اسی نام سے یاد کئے جاتے ہیں۔ لیکن موجودہ دور کی اشاریت (Symbolism) اور اعلیٰ حقیقت نگاری (Surrealism) کی تحریکوں کے خلاف جو تنقیدیں ہوئیں اور ہو رہی ہیں وہ کون نہیں جانتا۔

صدیوں سے صرف ایک ہی قسم کی شاعری ہمارے سامنے تھی، ہم نے ایک ہی طرزِ بیان کو شعر و شاعری سمجھا اور جب کبھی ہم شاعری کی کسی صنف کو ناقدانہ طور پر جانچنے بیٹھے تو صرف انھیں قدروں کی مدد سے جو خود ہمارے وضع کردہ ہیں۔ اسی لئے جب اوسط قاری جدید اُردو شاعری کو پڑھتا ہے تو اُسے ان تمام قدروں کی بنیادیں ہلتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ وہ انفرادی طور پر چاہے کسی نظم سے متاثر ہو، لیکن وہ یہ نہیں دیکھ سکتا کہ اُس کی وہ تمام قدریں خاک میں مل جائیں جو ورثے میں اُس کو ملی ہیں، اور وہ از سرِ نو ایک نیا نظریہ قایم کرے ایک نئے زاویے سے زندگی و ادب کے دشوار مسئلوں اور معموں کو دیکھے اور پرکھے۔ وہ گھبرا کر ماضی کے شعراء اور ماضی کی قدروں میں پناہ لیتا ہے اور صرف یہ کہنے پر اکتفا کرتا ہے کہ جدید شاعری مہمل ہے۔ اس قسم کی مثالیں دنیا کے ہر ادب میں ملتی ہیں۔ ہر نئی ادبی تحریک کا خیر مقدم عموماً کچھ اسی طرح ہوتا ہے۔ جدید اُردو شاعری کے خلاف جو کچھ لکھا جا چکا ہے یا لکھا جا رہا ہے وہ بھی اسی انسانی فطرت کی کمزوری کے مطابق ہے۔

لیکن شاعر اور فنکار کا وجود نقاد سے پہلے تھا۔ جس طرح زبان پہلے وجود میں آئی اور قواعد بعد میں بنائے گئے۔ اور جس طرح بدلتے ہوئے ماحول کے ساتھ ہمارے خیالات، اخلاق اور معاشرت وغیرہ میں تبدیلیاں ہوتی رہیں اُسی طرح ہمارے ادبی رجحانات بھی بدلتے گئے۔ اور اب کہ ہماری اُردو شاعری ایک نئے رنگ و روپ میں نمودار ہوئی ہے یہ نامناسب ہے کہ ہم اُسے انھیں تنقیدی اصول سے جانچیں جو ہماری قدیم شاعری کے لئے وضع ہوئے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ جدید شاعری میں کچھ نقائص بھی ہیں۔ لیکن انتہا پسندی ہر ردِ عمل کی خصوصیت ہوتی ہے اور ہماری جدید

اُردو شاعری بھی اس سے خالی نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس کے محاسن کیا ہیں۔ تنگ نظری خواہ کسی معاملہ میں بھی ہو ترقی کی راہیں مسدود کر دیتی ہے۔

اس کا اعتراف تو جدید شاعری کے سخت ترین ناقدین بھی کرتے ہیں کہ راشد کا بلینک ورس اُردو شاعری میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے، میراجی میں ہندی کویتا کے اوزان کی دلکشی پائی جاتی ہے۔ مخالف ناقدین اس سے بھی انحراف نہیں کر سکتے کہ نئی تشبیہیں، نئے استعارے اور نئی ترکیبیں جو یہ باغی شعراء اپنے ساتھ لائے وہ بھی گنج ہائے گرانمایہ سے کم نہیں۔ اس لئے ان ابتدائی چیزوں سے قطع نظر میں تکنیک کے ان نکات پر کچھ کہوں گا جو میں نے جدید اُردو شاعری کو پڑھتے ہوئے محسوس کیا ہے۔

ان باغی شعراء کا کلام پڑھتے ہوئے بعض اوقات یا تو قاری سب کچھ سمجھ جاتا ہے یا کچھ نہیں سمجھتا۔ کبھی کبھی خیالات کی پیچیدگی سے مطلب کئی مرتبہ پڑھنے پر بھی صاف نہیں ہوتا اور کبھی صرف ایک لفظ اور فقرے سے سارا مطلب پھوٹ پڑتا ہے اور یہ مطلب اُس مطلب سے بالکل مختلف ہوتا ہے جو ہم نظم کے آخری ٹکڑے تک پہونچنے سے پہلے سمجھے ہوئے ہوتے۔ اس کی ایک عمدہ مثال T. S. Eliot کے نظم "پروفراک" میں ملتی ہے۔ نظم کو شروع کرنے کے بعد پروفراک اپنی شخصیت کا اچھا اثر ڈالتا ہے اور ایک سنجیدہ انسان معلوم ہوتا ہے اور یہ مصنوعی اثر اس وقت تک قایم رہتا ہے جب تک ہم اس مصرعہ پر نہیں پہونچتے:-

have measured my life with coffee spoons

اس مصرع سے پروفراک کی ساری کھوکھلی اور بیکار زندگی سرعت کے ساتھ قاری کی نظروں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ اس صنعت کی ایک آسان مثال میراجی کی نظم "بلندیاں" ہے۔

دیکھ انسانوں کی طاقت کا ظہور
اک سکونِ آہنی ہمدم ہے میرا اور میں
روزنِ دیوار سے
دیکھتا ہوں کوہ و بازار ہیں،

. . . . . .

. . . . . .

سوچتا ہوں عرصۂ انجم کے باشندے تمام
دل میں کہتے ہوں گے —— ہیچ

نظم شروع کرتے وقت قاری محسوس کرتا ہے کہ شاعری کا جذبہ خواہ داخلی ہو یا خارجی لیکن وہ موجودہ دور کے

نظام آہنی سے مطمئن ہے۔ اُس کا رفیق بھی اُس کے لئے ایک "سکونِ آہنی" ہے اور وہ مکان کی بلندیوں سے کوچہ و بازار پر ایک ملتفت نگاہ ڈالتا ہے۔ اُسے مکان کی بلندیاں، انسان کے جذبۂ تعمیر، سرخروئی اور اولوالعزمی کا عکس معلوم ہوتی ہیں اندھیری رات میں وہ بجلی کے روشن قمقموں سے ایک فاتحانہ مسرت محسوس کرتا ہے اور انھیں خیالات کے ساتھ قاری نظم کے آخری حصے پر پہونچتا ہے:۔

سوچتا ہوں عرصۂ انجم کے باشندے تمام
دل میں کہتے ہوں گے ـــــ ہیچ

آخری لفظ "ہیچ" کچھ ایسا ہے جیسے بجلی کا بٹن دبا دیا جائے اور تاریکی روشنی میں بدل جائے۔ قاری محسوس کرتا ہے کہ اُس نے جو کچھ سمجھا تھا وہ غلط ہے۔ وہ نظم دوبارہ پڑھتا ہے۔ لیکن انھیں الفاظ سے ایک نئے مطلب کی شعاعیں پھوٹ نکلتی ہیں۔ دراصل یہ نظم شاعر کے سکون و مسرت کا اظہار نہیں تھی۔ شاعر کا مقصود ستاروں سے بھی بلند ہے اور اُس کے لئے یہ نظام، یہ انسانی جذبۂ تعمیر، سرخروئی اور اولوالعزمی ہیچ ہے۔ اس بنیادی خیال کے آتے ہی نظم میں ہلکی ہلکی طنز جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ "سکون آہنی؟" قاری کو کھٹکتا ہے، سکون تو ایک نرم، لطیف، اور گداز سی کیفیت ہے جس میں غنودگی کا نشہ ہے۔ اُس کو آہن سے کیا کام۔ مطلب صاف ہو جاتا ہے۔ سکون آہنی سے شاعر کا مطلب یہ ہے کہ بظاہر سکون میں جو اُس کا محبوب اُسے بخشتا ہے شاعر کو سکون نہیں۔ بلکہ کرب و اذیت ہے۔ قاری پھر ایک فارسی ترکیب پر اُلجھتا ہے جو اب اُسے ثقیل لگتی ہے۔ "درخشاں چشمہائے دیو تہذیب جدید"۔ مکان کے لئے دیو اور بجلی کے بلبوں کے لئے "چشمہائے درخشاں" میں قاری نمایاں طور پر طنز اور تضحیک محسوس کرتا ہے۔ قاری بالآخر سمجھ جاتا ہے کہ شاعر غیر مطمئن ہے۔ اس نظام آہنی سے، اس تہذیب جدید سے، لوگوں کی گرم روی سے، آہن کی سواری کے نمایندوں سے اور یہاں تک کہ اپنی محبوبہ سے بھی۔

اسی طرح راشد کی نظم "انتقام" میں بھی اسی قسم کی صنعت یا فنکاری سے (معنوی دھماکا) ہوتا ہے۔ ابتدائی حصہ میں قاری غلطی سے یہ سمجھنے لگتا ہے کہ اس نظم میں شاعر کے دماغی تفتیش کا اظہار ہے۔ وہ اس نظم کو پڑھکر جنسی اُکساہٹ محسوس کرتا ہے۔ ایک برہنہ جسم آتش داں کے پاس، قالین کا فرش، آراستہ سیج، گوشۂ دیوار میں پتھر کے بُت، آتشدان میں دہکتے ہوئے انگاروں کا شور۔ یہ سارے نقوش جو نظم کے پس منظر کے تخلیق میں شاعر کام میں لاتا ہے، قاری کے جنسی خواہشات کو اُکساتے ہیں۔ مگر جب وہ آخری مصرعوں پر پہونچتا ہے:۔

میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے۔

تو وہ محسوس کرتا ہے کہ شاعر کچھ اور کہہ گیا۔ جنسی ترغیب کی بجائے منفیت کا احساس ہوتا ہے، قاری سمجھنے لگتا ہے کہ شاعر کو فرنگی حسینہ کا خدوخال یاد نہیں۔ اس لئے نہیں کہ شاعر کا حافظہ کمزور ہے۔ بلکہ اس لئے کہ شاعر اُسے خود یاد نہیں رکھنا چاہتا شاعر تو اُس نفرت اور کراہت سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے جو اُس کے دل میں حکمرانوں کی قوم سے ہے۔ وہ اپنی قوم کی ہر سیاسی تحریک اور ہر ممکن انقلاب کی تباہی اور بربادی دیکھ چکا ہے یا سُن چکا ہے۔ اور وہ اپنی بے بس اور لاچار قوم کی پسی کے انتقام کے لئے یہی طریقہ نکالتا ہے۔ اُسے نفرت اُس عورت سے بھی ہے جس سے وہ انتقام لیتا ہے کیونکہ وہ بھی فرنگی قوم کی ایک فرد ہے۔ اس لئے اس کا خدوخال یاد نہیں۔ اُسے صرف وہ برہنہ جسم یاد ہے جس سے وہ اپنی قوم کی تباہی کا انتقام لیتا ہے۔ یہ خیال نظم کے مجموعی تاثیر کو بدل دیتا ہے۔ جنسی ترغیب بے معنی ہو جاتی ہے۔ نظم کا پس منظر اکسانے کے بجائے اس نفرت کا پتہ دیتا ہے جو شاعر کے دل میں ہے۔ اور اس طرح قاری آخر میں ایک دماغی سکون محسوس کرتا ہے۔

ان شعراء کے تکنیک کی دوسری اہم خصوصیت ان کے بعض نظموں کی صوتی موسیقی ہم آہنگی ہے Divine Comedy کے سلسلہ میں T.S. Eliot نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شاعری سمجھی جانے سے پہلے آگاہ کر سکتی ہے[1]۔ کچھ اسی قسم کا خیال کولرج کے یہاں بھی ملتا ہے[2] انگریزی شاعری میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ لیکن اُردو کی قدیم شاعری میں شاید ہی کہیں مل سکتی ہو۔ البتہ ان باغی شعراء نے اپنی بعض نظموں میں اپنے تجربے کے کسی پہلو کو بیان کرنے کے لئے مسموع تخیل یا (Auditory imagination) کا سہارا لیا ہے۔ چنانچہ جب ہم میراجی کی نظم "کیفِ حیات" پڑھتے ہیں:۔

جیون کی ندی رُک جائے رُک جائے جیون کا راگ
رُک جائے تو رُک جائے
رُک جائے تو رُک جائے
رُک جائے تو رُک جائے
جھول رہی ہوں جھول...

تو ان مصرعوں کی حرکت میں ہم بڑھتے ہوئے جھولے کی پینگوں کی سرسراہٹ محسوس کرتے ہیں۔ یہ جھولا خوشیوں کا ہے اور

---

1. Poetry can communicate before it is understood. (T.S. Eliot)
2. The Sense of the musical delight with the power of producing it, is the gift of the imagination

جھولنے والی جھولے کی اس اعصابی لذت اور سکون کے علاوہ کچھ اور محسوس کرنا نہیں چاہتی اور یہ کیفیت ایک مصرع کی تکرار اور مخصوص وزن کے استعمال سے پیدا کی جاتی ہے اور یہ اُس کیفیت سے کہیں لطیف اور معنی خیز ہے جو شاعر الفاظ کی مدد سے پیدا کرتا ہے۔ کچھ اسی قسم کی ترکیب میراجی کی دوسری نظم "ناگ سبھا کا ناچ" میں ہے:

ناگ راج سے ناگ راج سے ملنے جاؤں آج
ناگ راج ساگر میں بیٹھے سر پر پہنے تاج
چندرماں کی کرنیں آئیں بل کھائیں بل کھائیں
ننھے ننھے ہلکے ہلکے میٹھے گیت سنائیں
گاتے گاتے تھکتی جائیں سوئیں سکھ کی نیند
(ناگ سبھا میں) ہلکی ہلکی میٹھی میٹھی نیند
سوئی کرنیں جاگ اُٹھیں اور ناچیں سندر ناچ
میرا من بھی بنتا جائے دیکھ دیکھ کر ناچ

اس نظم کی بندشیں ناچ کے تال سُر کے مطابق ہیں۔ اور اُسی رعایت سے وزن بھی استعمال کیا گیا ہے۔ راشد کے سانیٹ "ستارے" میں صوتی موسیقیت اُس کے تاثر کو اور گہرا کر دیتی ہے:-

نکل کر جوئے نغمہ خلد زارِ ماہ و انجم سے
فضا کی وسعتوں میں ہے رواں آہستہ آہستہ
یہ سوئے نوحہ آباد جہاں آہستہ آہستہ

اس سانیٹ میں ایک نشیلی اور خواب آور کیفیت ہے۔ آہستہ کے تکرار سے رات کی پُرسکون خاموشی اور گہری ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان باغی شعراء کی نظموں میں اشاریت (Symbolism) بھی ملتی ہے۔ یہ وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لوگ فرانسیسی اشاری شعراء سے متاثر ہیں، کیونکہ بیشتر ہندوستانی فرانسیسی زبان نہیں جانتے اور اگر جانتے ہیں تو اس درجہ نہیں کہ براہ راست فرانسیسی ادب سے اثر لے سکیں۔ ہمارے افسانوی ادب پر موپساں کا اثر نمایاں طور پر ملتا ہے۔ لیکن اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ موپساں کے تقریباً سب ہی افسانوں کا انگریزی زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ قیاساً یہ اثر جدید انگریزی شعراء سے ہمارے ادب میں آیا۔ اشاریت کی ابتداء انگریزی شاعری میں الہیاتی شعراء نے کی جس کا مقصد صرف یہ تھا کہ دو بظاہر مختلف چیزوں میں ایک تخیلی رشتہ قایم کر کے بیان کو اور زیادہ موثر بنایا جائے اور اسے حاصل کرنے کے لئے انھوں نے غیر متوقع رابطہ سے کام لیا۔ اس قسم کی فنکاری جو ڈن میں بہت نمایاں ہے اور اُسکا ایک مصرع اکثر مثالاً پیش کیا جاتا ہے: A bracelet of bright hair about the bone

یا اس سے اچھی وہ مثال ہے جب وہ دو عاشقوں کا مقابلہ کمپاسوں سے کرتے ہیں۔

اس سلسلہ میں ٹی، ایس، ایلیٹ کی وہ نظم قابلِ ذکر ہے جہاں وہ کُہر کو بلی بنا کر پیش کرتے ہیں[1]۔ یہ نظم ایک ایسے مایوس فرد کی داستانِ الم ہے جو خودکشی کا عزم آخری کر چکا ہے۔ وہ ارادہ روز کرتا تھا مگر وہ ارادہ کسی نہ کسی سبب سے نامکمل رہ جاتا تھا۔ اور ہر صبح اُسے یہی محسوس ہوتا تھا کہ خودکشی ناممکن ہے۔ بالکل اُسی طرح جس طرح یاجوج ماجوج کی خیالی قوم اپنے قید خانے کی دھات کی دیوار کو نوکِ زبان سے چاٹ کر کاغذ کی طرح باریک کر دیتی ہے اور وہ سب اسی خوشی میں لوٹ جاتے ہیں کہ صبح وہ قید سے رہا ہو جائیں گے۔ لیکن راتوں رات وہ دیوار پھر اُسی طرح آموجود ہوتی ہے اور قوم کی رہائی کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ اسی طرح راشد کی نظم کا ہیرو بھی قیدِ حیات سے رہائی چاہتا ہے۔ مگر مجبوریاں اور ارادے کی کمزوری اُس کی راہ میں حایل رہتی ہے۔

میراجی کے خیال کے مطابق اگر اس نظم کا ہیرو ایک کلرک ہے جو اپنی ملازمت کی قید سے رہائی چاہتا ہے اور اپنے نوکِ قلم سے فائلوں کی فائلیں ہر شام کو مرتب کر دیتا ہے اور صبح ہوتے ہی پھر نئی فائلیں اُس کی میز پر آموجود ہوتی ہیں جب بھی نظم کی اشاریت میں فرق نہیں پڑتا۔ اسی قسم کی اشاریت "بے کراں رات کے سناٹے میں" اور "دریچے کے قریب" میں بھی ہے۔ لیکن اشاریت کے صحیح معنوں میں رہنما میراجی ہیں۔ ابتدائی چند نظموں کو چھوڑ کر میراجی کی کوئی نظم ایسی نہیں ہے

---

[1] The yellow fog that rubs its back upon the window-panes
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes
Licked its tongue into the corners of the evening
Lingered upon the pools that stand in drains
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys
Slipped by the terrace, made a sudden leap
And seeing that it was soft October night
Curled once about the house and fell asleep.

ان مثالوں کو ذہن میں رکھ کر اب راشد کے یہاں اسی اشاریت کا استعمال دیکھئے۔

کر چکا ہوں آج عزمِ آخری
شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند

جس میں اشاریت نہ ہو۔ وہ کوئی بات اس وقت تک سمجھتے ہوئے معلوم نہیں ہوتے جب تک وہ اُسے کسی اشارت (Symbol) میں نہ دیکھ لیں۔ اسی لئے شاید اُن کی نظموں کا بیشتر حصہ عام قاری کے لئے ناقابلِ فہم ہے۔

اشاریت کے علاوہ ان کی بیشتر نظموں میں تلازم (Association) بھی نمایاں طور پر موجود ہے۔ تلازم سے میرا مطلب یہ ہے کہ ایک خیال یا شبیہ (Image) کے ساتھ اُن کے لاشعور اور حافظے سے اور بہت سی شبیہیں (images) یا خیالی تصویریں اُبھرتی ہیں۔ جو بظاہر مختلف ہوتی ہیں۔ مگر جو شاعر کے خیالات کے اظہار میں معاون ہوتی ہیں۔ اور اس میں ایک لطیف حُسن پیدا کر دیتی ہیں۔ ان کی نظم "بعد کی اڑان" میں مرکزی خیال یہ ہے کہ اُن کی محبوبہ رات کے "اندھے طوفان" کے بعد پشیمان ہے۔ اور شاید اپنے گناہ کے احساس کی وجہ سے اُس کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑتے ہیں۔ محبوبہ کی آنکھوں میں کاجل ہے اور آنسو کے قطرے کاجل سے مل جُل کر سیاہ رنگت اختیار کر لیتے ہیں، اور آنکھوں سے نکل کر محبوبہ کے رخسار کی طرف بہہ نکلتے ہیں۔ شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ قطرے محبوب کے رخسار کو چومنے کے لئے بڑھ رہے ہیں اور اسی لئے

چوم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا ـــ کوّا
اڑتے اڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آ پہونچا
کلمہوا، کالا، کلوٹا، کاجل
میں اگر مرد نہ ہوتا تو یہ کہتا تجھ سے

قاری جب نظم شروع کرتا ہے تو اُلجھتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ بھلا کوّا کیسے کسی کو چوم سکتا ہے اور اُسے یہ خیال کچھ مضحکہ خیز لگتا ہے۔ لیکن اگر قاری ذہین ہے اور ایک لطیف ادراک کا مالک ہے تو تیسرے مصرع سے وہ صحیح مطلب پر پہونچ جاتا ہے۔ کیونکہ اس مصرع میں کاجل صفت بھی ہے اور رسم بھی۔ لیکن پھر بھی وہ یہی سوچتا رہتا ہے کہ شاعر نے کاجل کو کوّا کیوں کہا۔ یہ خلش نظم کے آخری حصّے پر پہونچ کر دور ہو جاتی ہے۔ قصّہ یوں ہے۔ "رات کے طوفان" کے بعد شاعر کے لاشعور سے طوفانِ نوح اُبھرتا ہے۔ اور ان دونوں طوفانوں میں شاعر مشابہت ڈھونڈھ لیتا ہے۔ اس نے سن رکھا ہے کہ نوح نے کوّے کو خشکی کا پتہ لانے کے لئے چھوڑا تھا اور وہ کوّا طوفان کے بعد خشکی کی تلاش میں اُڑتا رہا اور جس طرح اڑتا ہوا کوّا گزرے ہوئے طوفان کا پتہ دیتا تھا اسی طرح محبوبہ کے پھیلے ہوئے کاجل میں رات کی کہانی پوشیدہ ہے۔ سلامت اللہ ارم۔ لے

نگار کے پُرانے فائل

۳۹ء۔ ۴۲ء۔ ۴۳ء۔ ۴۴ء۔ ۴۶ء۔ ۴۷ء اور ۴۸ء کے مکمل۔ قیمت فی مکمل فائل معہ محصول دس روپے ـــ جولائی تا دسمبر ۳۲ء = قیمت معہ محصول پانچ روپیہ۔

مینجر نگار۔ لکھنؤ

خونی کھیل کی سب سے بڑی تفریح گاہ

روم کی وہ خونی تفریح گاہ، جہاں بیک وقت ۵۰ ہزار انسان، قتل و ذبح کے مناظر سے لطف اُٹھانے کے لئے جمع ہو جاتے تھے، ایسی یادگار عمارت ہے جس کو تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔

اس تفریح گاہ یا خونی دنگل کی تعمیر مسیح سے ۶۹ سال قبل Vespasian کے زمانہ میں شروع ہوئی اور بارہ سال کے بعد Titus کے عہد میں ختم ہوئی۔

ٹیٹس، روم کی وہ مشہور ہستی تھی جس نے بیت المقدس پر حملہ کر کے اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دی اور بارہ ہزار یہودیوں کو قیدی بنا کر روم لایا۔ انھیں قیدیوں سے اس دنگل کی تعمیر کا کام لیا گیا اور جب تعمیر ختم ہو گئی تو ان میں سے اکثر کو اسی جگہ خونخوار شیروں کے سامنے ڈال کر اس دنگل کا افتتاح کیا گیا۔

اس دنگل میں داخل ہونے کے ۸۰ دروازے تھے، جن میں سے ۷۶ دروازے پبلک کی آمد و رفت کے لئے تھے اور باقی چار، بادشاہ، امراء خواتین وغیرہ کے لئے مخصوص تھے۔ اور جب سب تماشائی جمع ہو جاتے تھے تو خونی کھیل شروع ہو جاتا تھا۔

دو انسانوں کا بغیر کسی جذبۂ انتقام کے محض اپنی قوت و مہارت فن ظاہر کرنے کے لئے ایک دوسرے کے خلاف تلوار کھینچ کر آجانا اور اس وقت تک کہ کسی ایک کے خون سے زمین سیراب نہ ہو جائے برابر لڑتے رہنا، اس دنگل کی تعمیر سے قبل ہی روم میں رواج پا چکا تھا۔

مذہبی قربانیوں کے سلسلہ میں تو اس نوع کی خونریزی خیر بہت پرانی ہے۔ جب دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے انسان اپنے بچوں کو بھی ذبح کر دینے سے گریز نہ کرتا تھا، لیکن قومی رسم یا تفریح کے سلسلہ میں اس کی ابتدا ۲۶۴ سال قبل مسیح سے ہوتی ہے جب مارکس (Marcus) اور بروٹس (Brutus) نے اپنے باپ کے دفن کے وقت چند شمشیر زنوں کا مقابلہ ایک دوسرے سے کرایا اور آئندہ کے لئے یہ رسم قایم کر دی کہ جب کسی بڑے آدمی کا جنازہ اُٹھایا جائے تو شمشیر زنی کا مظاہرہ بھی کیا جائے۔

اول اول دنگل میں جو حریف ایک دوسرے کا خون بہانے کے لئے چنے جاتے تھے وہ جنگی قیدیوں، غلاموں یا مجرموں میں سے ہوتے تھے اور اس تماشہ کے دیکھنے کے لئے سرزمین روما کے تمام من چلے نوجوان عسکری لباس میں یہاں جمع ہوتے

تھے اور نیا ولولہ لیکر یہاں سے واپس جاتے تھے، رفتہ رفتہ امراء میں بھی اس کا ذوق پیدا ہوا اور انھوں نے باڈی گارڈ کی حیثیت سے شمشیر زنوں کو بھرتی کرنا شروع کیا اور ووٹ حاصل کرنے میں ان سے کام لیا جانے لگا۔ جولیس سیزر نے اتنے زیادہ شمشیر زن بھرتی کر لئے تھے کہ نقض امن کا اندیشہ پیدا ہو چلا اور آخر کار سینٹ نے قانون نافذ کر دیا کہ انسانی تین سو جوڑے سے زیادہ کوئی شخص بھرتی نہیں کر سکتا۔

جب دنگل میں ایک فریق زخمی ہو کر گر جاتا تھا تو وہ اپنی شکست کے اعتراف میں اپنے ہاتھ کی ایک اُنگلی اُٹھا دیتا تھا اور اگر تماشائی اس کی جان لینا نہ چاہتے تھے تو سفید رومال ہلا دیا جاتا تھا اور اگر ان کا ذوق خوں آشامی غیر آسودہ رہتا تھا تو وہ "مار ڈالو، مار ڈالو" کا نعرہ لگاتے تھے اور کامیاب فریق اس کو ہلاک کر دیتا تھا۔ اس کے بعد ایک شخص لکڑی کی بھاری موگری لیکر دنگل میں آتا تھا اور یہ معلوم کرنے کے لئے جو واقعی مر گیا ہے مقتول کے سر پر زور سے مارتا تھا اور لاش کو ایک آنکڑے میں پھنسا کر گھسیٹ لے جاتا تھا۔[1]

کامیاب فریق کو چاندی کی رکابیوں میں طلائی زیور اور بہت سے بیش قیمت تحایف پیش کئے جاتے تھے۔ لیکن سب سے زیادہ قیمتی تحفہ "لکڑی کی تلوار" ہوا کرتی تھی اور یہ اسی شخص کو دی جاتی تھی جس کی کامیابی کا ریکارڈ بہت اچھا ہوتا تھا اور اس تحفہ کے معنی یہ ہوتے تھے کہ آیندہ کے لئے وہ اس خدمت سے آزاد کر دیا گیا ہے۔

ایک شمشیر زن جس کا نام فلاما تھا، اسے چار مرتبہ یہ تحفہ دیا گیا اور کبھی اس نے مقابلہ ترک نہیں کیا۔ اسنے اپنے اکیس حریفوں کو قتل کیا تھا۔

انسانوں کی لڑائی میں جب کوئی ندرت باقی نہ رہی تو درندوں سے مقابلہ کرنے کا کھیل ایجاد کیا گیا۔ دنگل کے اندر شیر، ریچھ، ہاتھی اور دریائی گھوڑے لاکر چھوڑے جاتے تھے اور ان کا مقابلہ کیا جاتا تھا۔ شہنشاہ کمودی خود بھی تیروں سے شیروں کو ہلاک کرتا تھا اور دنگل میں آکر شمشیر زنوں سے مقابلہ کرتا تھا۔ یہ اپنے آپ کو ہرکولس کہا کرتا تھا کہ شیر کی کھال اس کا لباس تھا اور اپنے بالوں میں سونے کا برادہ چھڑک کر باہر آتا تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں ایک خود شمشیر زنوں کا مقابلہ کیا اور ہمیشہ کامیاب رہا۔

کہا جاتا ہے کہ اس وقت روما میں ڈیڑھ لاکھ گنڈے ادھر اُدھر گھوما کرتے تھے اور فساد سے باز رکھنے کے لئے قیاصرۂ روما ان کے خورد و نوش کا مفت انتظام کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ اس قسم کے تہواروں کا دہاں اتنا رواج ہو گیا تھا کہ کلاڈیس کے زمانہ میں سال کے اندر ۹۳ دن انھیں تفریحوں کے لئے مخصوص تھے۔

شہنشاہ ٹراجن نے اپنی ایک فوجی مہم کی کامیابی کا جشن ۱۲۳ دن تک منایا۔ اس جشن میں دس ہزار جانور اور

---

[1] انگریزی میں Give him the Rods کا محاورہ غالباً اسی رسم سے تعلق رکھتا ہے۔

اتنے ہی انسان ہلاک ہوئے۔

قاعدہ یہ تھا کہ دونوں فریق پوری طرح مسلح ہوکر دنگل میں آتے تھے، لیکن جب اہل روما اس سے تھک گئے، تو انھوں نے مختلف جدتیں اختیار کیں۔ مثلاً دونوں کے آنکھ پر پٹی باندھ دیجاتی تھی اور دونوں ہاتھ میں تلوار دیدیجاتی تھی کبھی دو آدمیوں کئی کئی آدمی ایک ساتھ مقابلہ کرتے تھے اور قدغن یہ تھا کہ ان میں سے کوئی زندہ نہ بچے، کبھی کبھی بونوں اور عورتوں کو باہم لڑایا جاتا تھا، یہ بھی ہوتا تھا کہ ایک شخص پوری طرح مسلح ہوتا تھا اور دوسرے کے ہاتھ میں خنجر، بلم اور جال ہوتا تھا۔ یہ اپنے مسلح فریق کو بلم سے روک کر جال میں پھنسانے کی کوشش کرتا تھا اور جب وہ جال میں آجاتا تھا تو خنجر سے ہلاک کر ڈالتا تھا۔ اس خونیں تفریح نے آگے چل کر اور زیادہ مکروہ شکل اختیار کی اور وہ یہ کہ نہتے مرد اور عورت درندوں کے سامنے ڈالدئے جاتے تھے اور وہ انھیں چیر پھاڑ کر کھا جاتے تھے۔ دوسری تفریح یہ تھی کہ مجرموں کو قطار اندر قطار یہاں لایا جاتا تھا اور ان میں سے پہلے دو آدمیوں کو چنا جاتا تھا، جن میں ایک پوری طرح مسلح ہوتا تھا، دوسرا بالکل نہتا۔ مسلح آدمی کو حکم دیا جاتا تھا کہ وہ اپنے نہتے فریق کو قتل کردے، اس کے بعد مسلح آدمی کے ہتھیار لے لئے جاتے اور تیسرے آدمی کو جو مسلح ہوتا تھا حکم دیا جاتا تھا کہ اس کو ہلاک کردے۔ یہ سلسلہ برابر اسوقت تک جاری رہتا تھا جب تک سب ختم نہ ہوجاتے تھے۔

اس سلسلہ میں تاریخی ڈرامے بھی کھیلے جاتے تھے، جن میں واقعات قتل کو واقعی صورت میں پیش کیا جاتا تھا چنانچہ ہرکولس کے حالات زندگی پیش کرتے وقت اس کی طرح لوگوں کو زندہ آگ میں ڈال دیا جاتا تھا اور آفیس کے ڈرامے میں ایک آدمی کو ریچھ کے سامنے ڈال دیا جاتا تھا جو اس کے ٹکڑے ٹکڑے کردیتا تھا۔

اہل روما، عیسائیوں کے بڑے دشمن تھے اور دنگل میں شیروں کے سامنے ان کو پکڑ کر چھوڑ دیتے تھے نیرو کے زمانہ میں بہت سے عیسائی مشعلوں کی طرح جلائے گئے اور لوگوں نے ان کے جلنے کو تماشہ کی حیثیت سے دیکھا۔

غلط نامہ نگار بابت ستمبر ۵۰ء کے مضمون "اظہار اعداد کے طریقے" میں کچھ غلطیاں ہوگئی ہیں جنھیں اس طرح درست کرلیجئے:۔ صفحہ ۹ بارھویں سطر "ہندوستان کے محکمۂ آثار قدیمہ نے پنجاب میں ہڑپا اور سندھ میں موہنجودارو نامی مقامات پر بہت پرانے زمانہ کے کھنڈر کھود کر نکالے ہیں"۔ صفحہ ۱۰ پانچویں سطر "ایک لکیر کھینچی جاتی ہے (C)"۔ بیسویں سطر "جو قلم کام میں لائے جاتے تھے"۔ صفحہ ۱۳ دوسری سطر "جسے ہر اطبقی کا نام دیا جاتا ہے"۔ صفحہ ۱۴ نویں سطر:۔ ن۔ ش۔ ی۔ ب۔ ی "نشیبی زمین"۔ صفحہ ۱۷۔ یہ سطور قلم زد کردیجئے:۔ "شامی کے بیس کے بیس کے متعلق ہم نے یہ خیال ظاہر کیا تھا۔ ..... یہ نشان پایا جاتا ہے"۔ صفحہ ۱۸ پہلی سطر:۔ "اُس کے بعض نشانات"۔ تیسری سطر:۔ ب ع ض "بعض نشانات" (بھی غلط)

اس دُنیا سے باہر

اس وقت کی ترقی یافتہ دُنیا میں اب بھی بعض مقام ایسے ہیں جو اس دنیا سے باہر ہیں اور انھیں میں سے ایک تبت کی سرزمین ہے تبت جس کے سامنے ہمالیہ کی ناقابل عبور دیوار قایم ہے، صدیوں سے سیاحوں کی عام آمد و رفت کے لئے "سرزمینِ ممنوع" بنا ہوا ہے اور ہمالیہ کی ان سر بفلک چوٹیوں کے دوسری طرف کیا ہو رہا ہے، اس کا حال دنیا کو بہت کم معلوم ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہی ہے کہ قدرت شاید خود یہ پسند نہیں کرتی کہ وہاں کوئی جائے اور اسی لئے ہمالیہ کی دیوار سامنے حایل کر دی اور دوسرا سبب یہ ہے کہ خود وہاں کی آبادی بھی کسی غیر کا آنا جانا پسند نہیں کرتی۔

مغربی سیاحوں نے بارہا کوشش کی کہ وہاں پہونچکر صحیح حالات معلوم کریں، لیکن ان میں سے بہت کم کامیاب ہو سکے خاصکر مقدس شہر لہاسا تک پہونچنا تو شاذ و نادر ہی کسی کو نصیب ہوا۔

ان خوش نصیب سیاحوں میں ایک لویل تھامس ہے جو حال ہی میں تبت اور لہاسا کی سیاحت سے واپس آیا ہے۔ جسے تبت کے مقدس ترین مہنت دلائی لاما کی ملاقات کا بھی شرف حاصل ہوا تھا۔ اس نے اس سیاحت کے جو حالات قلمبند کئے ہیں وہ بہت دلچسپ ہیں۔ وہ لکھتا ہے کہ :-

سرزمین تبت سمندر کی سطح سے کہیں چودہ ہزار اور کہیں اٹھارہ ہزار فیٹ بلند ہے اور چاروں طرف مہیب جنگلوں اور برف پوش پہاڑوں سے گھری ہوئی ہے، بعض پہاڑ پانچ میل بلند ہیں۔ یہاں کی آبادی دو لاکھ بودھ مذہب کے مہنتوں کے زیر اثر ہے جو اپنے نظام میں کسی تبدیلی یا مداخلت کو پسند نہیں کرتے — ہندوستان سے لہاسا تک پہونچنے کے لئے قریب ترین راستہ سے بھی تین چار ہفتے درکار ہوتے ہیں۔ تبت کا رقبہ، امریکہ کے رقبہ سے ایک تہائی کے قریب ہے اور آبادی کا اندازہ ۲۰ لاکھ کیا جاتا ہے، لیکن آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ یہاں نہ کوئی اسپتال ہے، نہ ریل، نہ اخبار، نہ نل، اور نہ بجلی۔ موٹر کا کیا ذکر ہے جبکہ یہاں مال و اسباب لانے لیجانے کے لئے بھی پہیہ رکھنے والی گاڑیوں کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ سائنس کا یہاں مطلق گزر نہیں ہے اور ایک عجیب قسم کا قدیم تمدن یہاں پایا جاتا ہے جس کو بدلنے پر یہ لوگ کسی طرح راضی نہیں — یہاں بیشمار مندر پائے جاتے ہیں اور ان میں سے بعض صنعت تعمیر کا حیرت انگیز نمونہ ہیں۔ یہ مندر پہاڑوں کی چوٹیوں پر بنائے گئے ہیں اور حیرت ہوتی ہے کہ ایسے ملک میں جہاں کسی علمی ذہانت کا کوئی نشان نہیں ملتا، فن تعمیر کے یہ بے مثل نمونے کیونکر ظہور میں آگئے۔ یہاں کوئی چھاپہ خانہ نہیں ہے اور مذہبی کتابیں ہاتھ ہی سے لکھ کر استعمال کی جاتی ہیں۔ رقص و موسیقی یہاں کا عام ذوق ہے لیکن زیادہ تر مذہبی رنگ لئے ہوئے — ہم نے اپنا سفر تبت مقام گنگ ٹوک سے شروع کیا، جو ہندوستان میں ریاست سکم

کی راجدھانی ہے۔ ہمارے ساتھ باربرداری کے چھ قلی اور نو خچر تھے علاوہ باورچی کے ایک ترجمان بھی ہماری معیت میں تھا۔

ہمارا یہ سفر بہت آہستہ آہستہ ختم ہوا اور جب ہم نے برف پوش ہمالیہ کی چوٹیوں سے گزر کر ہندوستان کی سرحد ختم کر کے حدود تبت میں قدم رکھا، تو ہم سطح آب سے ۱۴۸۰۰ فٹ کی بلندی پر تھے۔ ہم نے سرحد میں داخل ہوتے ہی اپنی ٹوپیاں اُتار کر اس مقدس سرزمین کو سلام کیا کیونکہ حسب قاعدہ ایسا کرنا ضروری تھا۔ اس کے بعد ہم سے کہا گیا کہ پوری آواز سے شور مچائیں اور پتھر کے ٹکڑے اِدھر اُدھر پھینکیں کیونکہ ان کے عقیدہ کے مطابق بُری ارواح کو بھگانے کے لئے ایسا کرنا ضروری ہے۔ تبت کے حدود میں داخل ہوتے ہی ہمیں صنوبر کے جنگلوں سے گزرنا پڑا اور یہیں سب سے پہلے ہم نے تبت کا بندر دیکھا جس کا رنگ سفید، چہرہ سیاہ اور دُم بہت لمبی ہوتی ہے۔ تبت جانوروں کی جنت ہے کیونکہ یہاں کے لوگ بودھ مذہب کے پیرو ہیں اور کسی کی جان نہیں لیتے۔ اس باب میں ان کی احتیاط اتنی زیادہ ہے کہ بعض مہنت تو گرمیوں کے زمانہ میں چلنا پھرنا تک ترک کر دیتے ہیں کہ مبادا کوئی کیڑا ان کے پاؤں تلے آجائے۔ جاڑوں میں البتہ وہ گوشت کھانے پر مجبور ہیں، اس لئے جانور ذبح کئے جاتے ہیں اور چونکہ ایسے جانوروں کے متعلق ان کو یقین ہے کہ آئندہ وہ کوئی بہتر جنم اختیار کریں گے اس لئے ذبح سے قبل بہت سی مذہبی رسمیں ادا کی جاتی ہیں۔ جب ہم یاٹونگ پہونچے تو ہم کو یہاں کے لوکل ٹربڈ ایجنٹ سے جس کا نام "ٹومو ترو چی" تھا، پاسپورٹ ملا۔ اس کا عبا نیلے رنگ کا تھا جس پر سُرخ پٹکا لپٹا ہوا تھا، بالوں کا جوڑا سر کے اوپر بندھا ہوا تھا اور بائیں کان میں چار انچ لمبا آویزہ لٹک رہا تھا جس میں فیروزہ اور موتی پرویا ہوا تھا جب وہ میرے قریب آیا تو اس نے رسماً و تعظیماً اپنی زبان باہر نکالدی اور ایسی آواز پیدا کی جیسے کوئی سسکیاں بھر رہا ہے۔ میں نے ہاتھ بڑھایا تو اس نے ایک سفید ریشم کا گلوبند میرے ہاتھ پر رکھدیا۔ میں نے جواب میں ایک ریشمی گلوبند اور ایک طلائی نیفسل پیش کی۔ یاٹونگ کے بعد ہم کو ایک بے آب و گیاہ چٹیل میدان نظر آیا اور یہیں ہم نے سب سے پہلے یاک دیکھا۔ یہ جانور یہاں کا بھینسا ہے۔ یہ بہت جلد مانوس ہو جاتا ہے اور باربرداری کا کام دیتا ہے۔ مادہ دودھ بھی دیتی ہے اور اس سے مکھن بھی بنایا جاتا ہے، اس کا گوشت بھی یہاں کے لوگ کھاتے ہیں۔ اس کے اون سے کپڑے اور خیمے بنائے جاتے ہیں۔ اسکے بالوں کی رسی بٹی جاتی ہے اور کھال مختلف کاموں کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ اسکے سینگ اور ہڈیاں تعمیر مکانات کے کام آتی ہیں، اس کا گوبر خشک کر کے ایندھن کا کام دیتا ہے کیونکہ یہاں لکڑی اور کوئلہ بالکل نہیں ہے۔ اسکی دُم زیادہ تر امریکہ بھیجی جاتی ہے جسکی مصنوعی سفید داڑھیاں بنائی جاتی ہیں۔ راستہ میں ہم کو کسان ہل چلاتے ہوئے نظر آئے۔ ان کے ہل پرانی قسم کے ہیں جنھیں یاک کھینچتا ہے۔ یہاں کے لوگ کھیتوں میں سیدھا ہل نہیں چلاتے بلکہ ٹیڑھا میڑھا چلاتے ہیں تاکہ خبیث ارواح ان کا پیچھا نہ کر سکیں اور فصل اچھی ہو۔ جب ہم یہاں کے مقدس ترین شہر لہاسا پہونچے (جو برفپوش پہاڑوں کے درمیان سطح آب سے بارہ ہزار فٹ بلندی پر واقع ہے) تو ہم نے نشیب و فراز میں بیشمار مندر سرخ و سفید رنگ کے دیکھے جو بہت خوشنما معلوم ہوتے تھے۔ ان میں سے بعض بہت بلند چوٹیوں پر واقع تھے۔ ہم دریائے کائی پر پہونچے تو ہم کو یہاں لوہے کا پُل نظر آیا جو ۱۹۳۰ء میں بنایا گیا تھا اور جس کی تعمیر کے لئے ایک ایک چیز قلیوں کے ذریعہ سے یہاں پہونچائی جاتی تھی۔ جس دن ہم یہاں پہونچے پُل پر لوگوں کا بڑا ہجوم تھا کیونکہ زائرین دلائی لاما کے قصر گرما کی زیارت کے لئے جا رہے تھے اور ہم بھی ایک تبتی افسر کے ساتھ جو ہمارے خیر مقدم کے لئے مامور تھا، اس جلوس میں شریک ہو گئے۔ افسران و عمال معہ اپنی بیویوں کے آراستہ گھوڑوں اور خچروں پر سوار تھے، امراء

بڑی بڑی رنگین ریشمی عبائیں پہنے ہوئے تھے۔ محل کے اندر کے پارک میں پہونچے تو یہاں ایک ڈراما کھیلا جا رہا تھا جو صبح ۷ بجے سے شام کے پانچ بجے تک جاری رہا۔ دوپہر کے کھانے میں ہم کو یاک کے دودھ کی پنیر، چاول کی کھیر اور جو کی روٹی ملی۔ اسکے بعد یاک کے مکھن کی چاء دی گئی اہلِ تبت اس چاء کے سخت عادی ہیں اور روزانہ ۴۰ سے پچاس پیالیاں تک پی جاتے ہیں۔ دوسرے دن ہم شہر دیکھنے گئے۔ لہاسا میں ہر طرف سفیدی پھری ہوئی پتھر کی عمارتیں نظر آتی ہیں، گلیاں ٹیڑھی میڑھی ہیں۔ مردم شماری یہاں آج تک نہیں ہوئی، لیکن آبادی کا اندازہ ۲۵ ہزار کیا جاتا ہے۔ اگر قرب وجوار کی تمام آبادی کو ملا لیا جائے تو یہ تعداد ۵۰ ہزار تک پہونچتی ہے۔ پورے تبت کی آبادی ۴۰ لاکھ کے قریب ہے، جس میں ایک چوتھائی آبادی مندر کے مہنتوں کی ہے۔ شہر کے بیچ میں بودھ کا بڑا مندر ہے جسکی چھت میں ہر جگہ طلائی نقش ونگار نظر آتا ہے۔ بیچ میں بودھ کا بُت ہے اور اس کے چاروں طرف مکھن کے چراغ جلتے رہتے ہیں۔ بیشمار مہنت ہر وقت ہاتھ میں پوجا کے تکوے لئے ہوئے نظر آتے ہیں جن میں ایک ایک پھیا پڑا رہتا ہے اور اس پھیے کو ہر وقت گھماتے رہتے ہیں ـــــ یہاں کی گلیوں میں ہر جگہ کوڑے کرکٹ کا ڈھیر نظر آتا ہے جو سال میں ایک بار صاف کرکے کھیتوں تک پہونچا دیا جاتا ہے۔ یہاں مُردوں کو جلایا نہیں جاتا کیونکہ ایندھن کمیاب ہے، لاش کو پہاڑ کی چوٹیوں پر لیجا کر چھوڑ دیتے ہیں اور گدھ اسے کھا جاتے ہیں ـــ ایک جگہ ۹۰۰ فٹ کی بلندی پر دلائی لامہ کا سرمائی محل واقع ہے۔ اس محل میں ایک ہزار کمرے یا کوٹھریاں ہیں۔ بالائی حصّہ میں دلائی لامہ کے رہنے کے لئے وسیع کمرے ہیں ـــ دلائی لامہ، بودھ کا سب سے بڑا جانشین سمجھا جاتا ہے اور اس کی یوجا دیوتا کی طرح کی جاتی ہے جب دلائی لامہ مرجاتا ہے تو دوسرے لاما کی تلاش ہوتی ہے، جس بچّہ میں مخصوص علامات بودھ کی مل جاتی ہیں اسے لاما بنا دیا جاتا ہے۔ موجودہ لاما کا انتخاب بھی اسی طرح ۴ سال کی عمر میں کیا گیا تھا اب اس کی عمر ۱۶ سال کی ہے اور ۱۸ سال کی عمر میں اسکو پورے اختیارات حاصل ہوں گے۔ فی الحال مہنتوں کی ایک جماعت اسکو تعلیم دیتی رہتی ہے اور وہی اسکی جگہ کام کرتی ہے۔ چونکہ لاما ہمیشہ مجرد رہتا ہے، اس لئے وہ عورتوں سے بالکل علٰحدہ رکھا جاتا ہے۔

ملاقات کے دن دو امیر سُرخ اور سنہرے رنگ کی عبائیں پہنے ہوئے ہم کو لینے کے لئے آئے، ان کے کانوں میں ۶، ۶ انچہ لمبے آویزے لٹکے ہوئے تھے، لاما کے محل پہونچے تو دو مہنتوں نے بارہ بارہ فٹ لمبے قرنوں کو پھونکنا شروع کیا اور گھنٹہ بجنے لگا۔ آگے بڑھ کر بخور کے دھوئیں میں ایک تخت پر دلائی لاما کو بیٹھے ہوئے دیکھا۔ اس کا لبادہ سُرخ رنگ کا تھا۔

ہم نے تحایف پیش کئے جو شیر کے سر، الارم گھڑی اور برساتی پر مشتمل تھے، لاما نے ہمارے جُھکے ہوئے سروں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے تحایف قبول کئے ـــ یہاں ایک سے زاید شادی کا رواج ہے، ایک ہی وقت مرد بھی کئی بیویاں رکھ سکتا ہے، اور عورت بھی کئی شوہر رکھ سکتی ہے۔

جب لڑکی کی کسی مرد سے شادی ہوتی ہے تو وہ اپنے شوہر کے بھائیوں کی بھی بیوی سمجھی جاتی ہے، لیکن اولاد بڑے بھائی کی سمجھی جاتی ہے ـــ اور مہماں نوازی کے سلسلہ میں میزبان رات کو اپنی بیوی بھی مہمان کے سپرد کر دیتا ہے۔

آدمِ نَو

خزاں اب تک محیطِ گلستاں ہے
ضمیروں میں یہ قرنوں کی سیاہی
بہر سو جہل و عصیاں کے تلاطم
بھڑک اُٹھے ہیں پھولوں کے نشیمن
فنا کی نیند سو جائے نہ دُنیا
یہ سیلابوں میں چکراتے سفینے
وہی ظلمت ہے صبحوں کے ورق پر
ستارے مضمحل، رہبر نہ راہی
شبِ غم، یہ قیامت کا اندھیرا
جہاں سورج اندھیرے میں نہائیں
فلک سے جب زمیں پر زہر برسے
دلوں پہ یاس کا پرچم جو لہرائے
کہاں وہ زندگی کے مرمریں خواب
حوادث کی جبینیں پُرشکن ہیں،
سَم افشاں میریٔ و شاہی کے بادل
وہ اُبھریں چاند سورج پر خراشیں
وہ آگ اور خون کا طوفان آیا

سوادِ عطر و گُل ماتم کناں ہے،
دگرگوں ہے جہانِ مُرغ و ماہی
نہ ہو جائے دھندلکوں میں سحر گم
(یہ پھولوں کے نشیمن ہیں کہ مدفن!)
لہو میں غرق ہو جائے نہ دُنیا،
چٹانوں کے مقابل آبگینے،
جلیں گی کب نئی شمعیں افق پر!
کہاں ہے اے جمالِ صبحگاہی!
شبستانوں میں نفرت کا بسیرا
وہاں کیونکر اُمنگیں مسکرائیں!
تو شبنم کیوں شراروں کو نہ ترسے!
فسانوں میں حقیقت کیوں نہ کھو جائے!
تمنّا مضطرب، تخئیل بیتاب،
امیدیں خود امیدیں کا کفن ہیں،
حدیثِ زندگانی نامکمل،،
وہ جاگیں قیصر و سنجر کی لاشیں
وہ دیکھو، وہ نیا انسان آیا

تجھے ناز ضبطِ غم ہے مگر اب ذرا سنبھل کر
کہ وہ آزمانے والے ہیں تجھے نظر بدل کر

مجھے ان سے دور کر دیں نہ یہ حادثاتِ عالم
غمِ دوست رہ نہ جائے غمِ زندگی میں ڈھل کر

مری زندگی کی راہوں میں ہیں پھول یا کہ کانٹے
ذرا آؤ تم بھی دیکھو مرے ساتھ ساتھ چل کر

ابھی کیا سمجھ سکے گا کوئی معنیٔ تبسم
مرا درد رہ گیا ہے مرے قہقہوں میں ڈھل کر

کہیں نور ماہ و انجم کہیں پھول کا تبسم
وہ دکھا رہے ہیں جلوے نئے رُخ بدل بدل کر

مرے اضطراب میں بھی ہے عجیب کیف نیساں
نہ لوں عشرتِ زمانہ غمِ عشق سے بدل کر

وطن اور اہلِ وطن سے

جمود زارِ حیاتِ انساں خموش و ویراں جلوہ گاہیں
بھٹکتی آہیں، تڑپتے نالے جھلستی سڑکیں، دہکتی راہیں
رگوں میں ڈوبے ہوئے سے نشتر جگر میں چبھتی ہوئی سی آہیں
جبیں کے ہر ایک موڑ پر ہیں رُکے ہوئے قافلے جنوں کے
بسے ہوئے تیوروں کے بل میں وہی مقامات کشت و خوں کے
یہ زندگی کا کفن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

جلا ہوا خون خار و خس کا لپکتے شعلوں کی یہ قطاریں
رُکی ہوئی سانس برگ گُل کی لٹی ہوئی ہر طرف بہاریں
رگِ گلِ تر پہ چل رہی ہیں خزاں کے خنجر کی تیز دھاریں
ہے کون ایسے میں سننے والا ہم ایسے میں اب کسے پکاریں
خرابۂ آتشیں زمیں ہے، فلک کا چہرہ جھلس رہا ہے
مکان خس پوش ہے اور اس پر بلا کا شعلہ برس رہا ہے
یہ بجلیوں کا چمن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

بغیر سچ کے مفر نہیں ہے جو سچ کہیں تو زباں کٹے اب
وطن کی افسردہ محفلوں میں کنول تمدن کے جل چکے اب
یہ عافیت طے نہ ہو سکیں گے سیاستوں کے یہ مرحلے اب
محال ہے یہ بغاوتوں کے بغیر گتھی سلجھ سکے اب
شفق کے ماتھے سے خون ٹپکا نیا عذاب آ رہا ہے کوئی
بہت خطرناک و دردانگیز انقلاب آ رہا ہے کوئی
مقامِ دار و رسن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

افادیت کی حدوں سے باہر جہالتِ علم و فن کا پیکر
طبیعتوں سے جو کھو چکا ہے نفاستوں کا لطیف جوہر
جو توڑ دیتا ہے زندگی کی حقیقتوں کا بلوریں ساغر
طلسم سا بن رہا ہے کوئی فضا پہ اک گرد چھا رہی ہے
نئی امنگیں کہاں ہوں پیدا شباب کو نیند آ رہی ہے
مزارِ دورِ کہن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

بنے ہیں چنگیز اور ہلاکو ورق جنوں کے اُلٹ رہے ہیں
کدھر بڑھیں گے سمٹ کے شعلے ابھی تو شعلے سمٹ رہے ہیں
تباہیوں کے عقاب شاہیں جھپٹ رہے ہیں پلٹ رہے ہیں
فلک کے پردوں میں جنبشیں ہیں زمیں کے طبقات ہٹ رہے ہیں
کسے یہاں واسطہ شکوہِ متانت و شانِ رحمت سے
سبوئے ذہن و نظر ہے لبریز خونفشاں فرقہ واریت سے

یہ جنگ کا اہرمن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

نظر پریشاں، اُداس چہرے — پھٹے ہوئے چیتھڑے بدن پر
جبیں کے ہر موڑ پر تباہی — قدم قدم ایک تازہ ٹھوکر
جھکے سے تیور، زبان سوکھی — کمر پہ ہاتھ اور شکم پہ پتھر
ہے بات کرنا بھی جسکو مشکل — ہے سانس لینا بھی جسکو دوبھر

نہ جانے کس طرح جی رہے ہیں تڑپ تڑپ کر یہ جینے والے
خود اپنی سوکھی ہوئی رگوں کا لہو زمانے میں پینے والے
اک اقتصادی چھپن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

عجیب پسپائیت کی ٹھوکر — پہونچ کے منزل پہ کھا رہے ہیں
کبھی کھلے تھے جہاں گلستاں — وہیں پہ کانٹے سجا رہے ہیں
جو شبستاں تھا اب وہیں ہم — دہکتے شعلے بچھا رہے ہیں

رہیں یونہی محوِ خواب ہم تو سکوں میسّر نہ ہو سکے گا
کہ اور ملکوں کے ہند اپنا کبھی برابر نہ ہو سکے گا
جمود کی انجمن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

فضاؔ ابن فیضی مؤی

غزل :- مہرؔ اکبرآبادی ام۔ اے

دل کر دیا ہے نذرِ تمنّا کبھی کبھی — تجھ پر بھی کر لیا ہے بھروسہ کبھی کبھی
پُرسانِ حالِ دل کے بھی آنسو نکل پڑے — یوں بھی ہوا ہے غم مرا رسوا کبھی کبھی
ہمت فزائی نگہِ التفات تھی — آیا مری زباں پہ جو شکوہ کبھی کبھی
کیا جانے کیا ہے بات، ہایں التفاتِ دوست — دِل ڈھونڈھتا ہے غم کا سہارا کبھی کبھی
میرے جنونِ شوق کی بیتا بیاں تو دیکھ — پاکر تجھے، تجھی کو پکارا کبھی کبھی
کچھ اِس قدر عزیز مجھے اپنا غم ہے، دوست! — تجھ سے بھی کر لیا ہے کنارا کبھی کبھی

اے مہرؔ ضبطِ غم نے کیا کچھ نہ کچھ اثر
اُس نے بھی تم کو پیار سے دیکھا کبھی کبھی

مکتوبات نیاز

تین حصوں میں اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کردیا گیا ہے۔ اور ۲۰ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوئی ہے۔ قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخئیل اس کی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشار عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے انکی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہوجاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔ قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ مادئین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔ قیمت ۱۔ ایک روپیہ علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔ قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری میں کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان، پلاٹ و انشار کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب خزینہ ہے ایکبار اس کو شروع کردینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ قیمت:۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص شعرا کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن ظفر، غالب، صحفی، نظیر، سیماب جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے قیمت حصہ اول للعہ حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۵۰ء

نگار ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۲۲ء سے لیکر ۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ، علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "تاجدار لین نمبر" ہے جس میں ایک بیل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب اور روح جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

پاکستان نمبر "نگار" کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے درخشاں اور ان کارناموں کو نہ بھولیں جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۹ء

"نگار" کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپیہ۔ علاوہ محصول۔

نرخنامہ اُجرت اشتہار

ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ ۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ ۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ ۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان و پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شائع ہوتا ہے اور ۱۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجیے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے